

***Creative City* Ljubljana?**
Europäisierungsprozesse im Spannungsfeld
neoliberaler Regierungspolitiken und
widerständiger Praktiken

- Dissertation -

vorgelegt von Kornelia Ehrlich, M.A.
zur Erlangung des akademischen Grades Dr. phil.

an der Philosophischen Fakultät I der Humboldt-Universität zu Berlin

Datum der Disputation:

07. Mai 2013

Gutachterinnen:

Prof. Dr. Regina Römhild (Humboldt-Universität zu Berlin)

Prof. Dr. Alexa Färber (HafenCity University Hamburg)

1. Einführung	3
2. Transformationen an den "Rändern" Europas: Perspektiven einer kulturanthropologischen Europäisierungsforschung	22
2.1 Europäisierung aus kulturanthropologischer Perspektive	22
2.1.1 „Andere Europas“ und postkolonialer Kosmopolitismus	32
2.2 Raumverhandlung und Raumproduktion	36
2.2.1 Verhandlung urbaner Räume im Kontext neoliberaler Politiken	39
2.3 Zwischen Postsozialismus und Postkolonialismus: vermittelnde Perspektiven	44
2.4 Widerständige (kulturelle) Praktiken und Gegen-Öffentlichkeiten	51
3. Europäische und slowenische Kulturpolitiken im Wandel	55
3.1 Der <i>creative turn</i> europäischer Kulturpolitiken	55
3.2 Kreatives Ljubljana - Rückblick in die 1980er Jahre	69
3.3 Slowenische (Kultur-)Politiken nach der Unabhängigkeit	77
3.3.1 Raumprägende Politiken und Strategien	82
4. Orte der Verhandlung von Stadt, öffentlichem Raum und Kultur	89
4.1 <i>Rog</i> : zwischen <i>Centre of Contemporary Arts</i> und widerständigen Praktiken	92
4.1.1 Herstellung einer <i>creative city</i> : Diskurs-, Ästhetisierungs- und Raumstrategien	101
4.1.2 Entwicklung von Gegenentwürfen zu neoliberalen Stadtpolitiken	111
4.2 <i>Kino Šiška</i> und <i>Španski Borci</i> : alte Neue Kulturorte	118
4.2.1 Ökonomisierung und (Selbst-)Prekarisierung von Kultur(-arbeit)	128
4.3 <i>Krater Bežigrad</i> : Wider die Privatisierung des öffentlichen Raumes	136
4.3.1 <i>Community Building</i>	144
4.4 <i>NGO Bunker</i> : Stadtentwicklung von „unten“	147
4.4.1 Der Kampf um ein <i>Recht auf Stadt</i> im <i>community garden</i>	155
5. <i>The making of a creative city</i>: Fazit und Ausblick	160
6. Danksagung	171
7. Literatur	172
8. Übersicht Interviews und go-alongs	190
9. Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	193
10. Erklärung	194

1. Einführung

Unweit des Bahnhofs von Ljubljana befindet sich das autonome Kulturzentrum *Metelkova mesto* (Abb. 1). An dessen Entwicklung zeigen sich exemplarisch Ver- und Aushandlungen von Stadt, öffentlichem Raum¹, Öffentlichkeit und Kultur durch verschiedene AkteurInnen im Kontext von Europäisierungsprozessen, wie ich sie mit dieser Arbeit am Beispiel von Ljubljana aufzeigen möchte.



Abb.1: *Metelkova mesto*/städtischer Teil (Foto: Kornelia Ehrlich)

Die Entstehung des autonomen Kulturzentrums nach der Unabhängigkeit Sloweniens 1991 ist zunächst vor allem in die Frage nach den Möglichkeiten der Raumnutzung für unabhängige, nicht-institutionalisierte Kunst- und KulturakteurInnen eingebettet. Schon in den 1980er Jahren, als Ljubljana als ein alternatives und subkulturelles Kultur- und Kreativzentrum Jugoslawiens galt, war dies bereits ein virulentes Thema. Damals ging es um die Schaffung von Räumen, in denen Kritik am politischen System geübt und Formen des demokratischen Zusammenlebens verhandelt werden konnten.² Mit dem Ende des so genannten Zehn-Tage-Krieges im Juni 1991 zogen die jugoslawischen Truppen aus der Teilrepublik Slowenien ab, dabei wurden etliche Militärflächen freigesetzt – so auch das Gelände des heutigen *Metelkova mesto*. Nun sahen vor allem nicht-institutionalisierte KünstlerInnen und Kulturschaffende die

¹ Öffentlichkeit und öffentlicher Raum verstehe ich mit Bezug auf Doreen Massey nicht als feste und gegebene Entitäten, sondern als soziale Konstrukte, die sich auch physisch manifestieren können. Dabei zeigt sich, dass im Zuge neoliberaler Politiken oftmals davon ausgegangen wird, dass der Zugang zu und das Vorhandensein von öffentlichen Räumen erschwert wird bzw. abnimmt. Massey kritisiert, dass hier oftmals eine romantische Vorstellung von öffentlichen Räumen vorherrscht, die die Notwendigkeit der theoretischen Reflexion über den Raum unbeachtet lässt. Dadurch wird übersehen, dass (öffentlicher) Raum immer ein Produkt sozialer Beziehungen ist, die meist ungleich und konfliktbehaftet sind (Massey 2005: 152).

² Interview Miran Mohar, Mitglied des Malerkollektivs *Irwin* (*Neue Slowenische Kunst*) vom 16.11.2010.

Chance, diesen neuen Freiraum für sich zu nutzen. Die Stadtverwaltung versprach den NutzerInnen des Geländes zunächst, sich hier niederlassen zu dürfen. Allerdings signalisierte sie gleichzeitig eigenes Interesse an dem Gelände und wurde 1992 Eigentümerin. Ziel war, das Gelände an einen Investor zu verkaufen, der dieses für eine Bebauung hätte nutzen können (Rauterberg 2001). An diesem Beispiel zeigen sich exemplarisch typische stadträumliche und ökonomische Entwicklungen postsozialistischer Staaten nach ihrer Unabhängigkeit. Vormalig staatlicher Besitz wurde privatisiert, unter anderem, um sich dem westlich-kapitalistischen Wirtschaftssystem anzupassen und Forderungen des Internationalen Währungsfonds (IWF) und der Weltbank zu entsprechen. Der Zugang zu Raum war mit der Unabhängigkeit also erneut zu einem umkämpften Terrain geworden – diesmal ging es vor allem um die Herstellung von Kritiken bezüglich wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Umbrüche, die mit *nation building*, neoliberalen Politiken und Europäisierung zusammenhingen.³ Dabei kämpften die AkteurInnen verschiedener Ebenen um die (definitische) Hoheit von öffentlichen Räumen. Wie weit das Ringen um die Nutzung und Bespielung von Räumen ging, zeigt das Beispiel *Metelkova mesto*. Die Konflikte zwischen den politisch-administrativen und den KulturakteurInnen eskalierten im September 1993. In einer Nacht- und Nebelaktion zerstörten Unbekannte Teile des Geländes, man vermutete, dass dies im Auftrag der Stadt geschah. Nur zufällig entdeckte ein Künstler den beginnenden Abriss und trommelte sämtliche SympathisantInnen zusammen, die daraufhin das Gelände permanent besetzten. Seit 1995 fungiert dieser Teil des Geländes als selbst organisiertes autonomes Kulturzentrum. Der Mangel an Freiräumen für alternative politische und künstlerische Artikulation war mithin ein wesentlicher Grund für die Besetzung des Geländes. Darauf verweist Jasna Babič, die seit 2006 das Programm im Club *Gromka* auf dem Gelände koordiniert:

„*Metelkova* happened because it was big and because there were so many groups and individuals without a space, that they came here and squatted it.“ (Interview Jasna Babič v. 20.10.2009)

Seitdem ist *Metelkova mesto* zu einem Anziehungspunkt für AktivistInnen vor allem aus dem politisch linken Spektrum geworden.⁴ Nach der Besetzung wurde das Gelände in einen nationalen und einen städtischen Teil unterteilt. Diese Zweiteilung zeigt sich sowohl räumlich-symbolisch als auch programmatisch. Der „nationale“ Teil von *Metelkova mesto*,

³ Ausführlich zu Raumzugang und -umnutzung in Ljubljana siehe Kapitel 3.3 bzw. Bibič 2005.

⁴ Zur Geschichte und Entwicklung von *Metelkova mesto* siehe Smigiel 2008, Gržinič 2001, Bibič 2003, Midasch 2011.

dessen Besitzer das Slowenische Kulturministerium ist, präsentiert sich klar strukturiert und organisiert. Die Gebäude der hier ansässigen Institutionen – das *Slovene Ethnographic Museum*, das *Museum of Contemporary Arts*, das *National Museum of Slovenia* sowie das *National Institute for Cultural Heritage* – sind von einer einheitlichen und klar strukturierten Symbol- und Architektursprache geprägt; alles ist in hellen Farben, mit viel Glas und Beton gehalten, einzelne Aufsteller und Plakate weisen auf die Ausstellungen und Veranstaltungen hin. Aidan Cerar, Soziologe und Mitarbeiter der *Regionalen Entwicklungsagentur* der *Ljubljana Urban Region* (RDA LUR), verweist darauf, dass die räumliche Verdichtung und symbolische Inszenierung nationaler Museen an diesem Ort auf ein Verständnis von Kultur hindeutet, das diese als ein Repräsentationsinstrument des Nationalen vorstellbar macht.

„It is this traditional understanding of culture and arts in a spectator way. People come and see what we have inside and then they go home and that's it. This is how this part [of *Metelkova*] functions.“ (go-along Aidan Cerar v. 18.04.2011)

Für die Repräsentation des Nationalen wurde ein Ort gewählt, der zu jugoslawischen Zeiten eine wichtige Bedeutung und Funktion innehatte, denn hier auf dem Gelände standen die Kasernen der jugoslawischen Armee. Slowenien gehörte als jugoslawische Teilrepublik jedoch zu denjenigen, die sich mit als erste aus dem Staatenbund herauslösen und die Unabhängigkeit erreichen wollten. Insofern wurde die vormalige Bedeutung dieses Ortes im Zuge der Ansiedlung nationaler slowenischer Kultureinrichtungen überschrieben und neu verhandelt. Allerdings zeigte sich während der Feldforschung auch, dass diese Art der Kulturinszenierung im Zuge von Europäisierung und Globalisierung nicht (mehr) richtig zu funktionieren scheint. Jedes Mal, wenn ich diesen Teil von *Metelkova mesto* besucht habe, war dieser verlassen und unbelebt.

Einen ganz anderen Eindruck vermittelt der besetzte Teil von *Metelkova mesto*, dessen Eigentümer bis heute die Stadt Ljubljana ist. Hier befinden sich Clubs wie *Gromka*, *Jalla Jalla*, *Gala Hala* und *Menza*, die Galerie *Alkatraz* und die Jugendherberge *Celica*, die im ehemaligen Gefängnis untergebracht ist. Der Hof ist mit Installationen und Kunstwerken bestückt und es herrscht ein ständiges Kommen und Gehen vor allem junger Menschen. Die verschiedenen Gebäude sind bemalt und mit Graffiti versehen. Hier findet Rauman eignung und -umnutzung von „unten“, durch heterogene (Kultur-)AkteurInnen statt. Aus einem militärischen Gelände ist ein Zentrum für politisch linke AktivistInnen und KünstlerInnen geworden. Von hier organisier(t)en sie immer wieder Protestaktionen und Veranstaltungen mit politischem Bezug, etwa in den Jahren 1999 bis 2002 die Demonstrationen gegen den

Beitritt Sloweniens zur NATO bzw. zur EU. Dieser Teil von *Metelkova mesto* ist somit zu einem zentralen Ort für die Herstellung von Gegenentwürfen zu nationalen und lokalen Entscheidungen geworden und auch die im öffentlichen Diskurs eher marginalisierten Gruppen werden hier sichtbar.

Die Position der politisch-administrativen AkteurInnen bezüglich der Besetzung *Metelkova mestos* bzw. des autonomen Kulturzentrums hat sich im Laufe der Jahre verändert. Dies hängt aus meiner Sicht auch mit dem *Imagineering* und der Neu-Verhandlung Ljubljanas, die verstärkt durch den Beitritt Sloweniens zur Europäischen Union bzw. dessen Integration in den Standortwettbewerb von den politisch-administrativen AkteurInnen betrieben werden, zusammen. Zunächst wollten sie die Besetzung verhindern, um das Gelände an einen Investor zu verkaufen, der dieses für die kommerzielle Nutzung entwickeln würde. Mittlerweile hat sich die Haltung der lokalen Autoritäten im Bezug auf *Metelkova mesto* verändert. Dies ging soweit, dass das Kulturministerium *Metelkova mesto* als slowenischen Beitrag für die Biennale in São Paulo 2002 auswählte (Rauterberg 2001). Auch die Besetzung des Geländes wird mittlerweile geduldet, und die Stadtverwaltung verhandelt mit den NutzerInnen über eine langfristige und legale Nutzung. Die veränderte Haltung der politischen Ebene hängt unter anderem damit zusammen, dass etliche der ursprünglichen BesetzerInnen mittlerweile auf der politisch-administrativen Ebene tätig sind. Weiterhin konnte der derzeitige Bürgermeister von Ljubljana, Zoran Janković, von der international hohen Bedeutung *Metelkovas* für das Image Ljubljanas als kulturell lebhafte Stadt überzeugt werden. Wie bereits angedeutet, hat der Beitritt zur Europäischen Union Ljubljana vollends in den internationalen Städtewettbewerb katapultiert. Dieser macht es immer wichtiger, ein Image zu entwickeln, das TouristInnen, hochqualifizierte BewohnerInnen und Unternehmen anzieht und die Stadt (ökonomisch) wettbewerbsfähig macht. In den postfordistischen Gesellschaften, die neue ökonomische Wachstumsfelder erschließen müssen, spielen dabei immer stärker symbol- und Ideengenerierende Branchen eine Rolle, die mit dem Schlagwort Kultur- und Kreativindustrien größere Aufmerksamkeit erzielt haben. Dieser Trend wurde unter anderem durch die Thesen des Ökonomen Richard Florida zur *creative city* und *creative class*, die er Anfang 2000 öffentlichkeitswirksam präsentierte, befeuert (Florida 2005, 2006 [2002], 2010). Auch wenn das Modell der *creative city* kein genuin europäisches ist, sondern in einem westlich-amerikanischen Kontext entstand, so spielt es doch auch für die Formierung der Europäischen Union eine wichtige Rolle. Dabei werden Kreativität und Kultur einerseits als ökonomische Ressourcen verhandelt und Städte als Konsumorte vorstellbar gemacht.

Andererseits spielt Kultur für die Schaffung einer gemeinsamen und geteilten europäischen Identität eine wichtige Rolle.

An dieser Stelle möchte ich auf die unterschiedlichen Europabegriffe, die ich in meiner Arbeit verwende, verweisen. Mit dem Begriff EU-ropa meine ich, in Bezug auf die Ethnologin Kerstin Poehls, den geographischen Teil Europas, der Teil der Europäischen Union ist oder in Beitrittsverhandlungen steht (Poehls 2009: 9).⁵ Dazu zählt also auch das Forschungsfeld Slowenien. Der Begriff der Europäisierung schließt sich hier an; mit Bezug auf die Kulturanthropologin Gisela Welz meine ich damit „den Prozess, in dem dieses EU-Europa gemacht wird“ (Welz 2005: 19). Der Begriff Europa geht über den institutionellen Teil der Europäischen Union hinaus. In Anlehnung an die Anthropologinnen Hana Horáková bzw. Tsypylma Darieva und den Ethnologen Wolfgang Kaschuba verstehe ich Europa nicht als eine feste Entität, sondern als einen fluiden Raum mit flexiblen Grenzen (Horáková 2009: 23), der sich dadurch als ein veränderliches soziales und kulturelles Konstrukt präsentiert, das ständigen Redefinitionen, Umdeutungen und Neuerfindungen unterworfen ist (Darieva/Kaschuba 2007: 14). Aus historischer Perspektive kann ergänzt werden, dass Europa eine symbolische Figur oder Idee bezeichnet, die die Identitätsbildung im nationalen und europäischen Kontext prägte (Kaschuba 2007c: 2-3). In meiner Arbeit spielt der Begriff Europa vor allem bei der Frage eine wichtige Rolle, inwiefern die KulturakteurInnen Ljubljanas mit ihren kulturell-künstlerischen und sozial-räumlichen Praktiken zu Entwürfen „Anderer Europas“ beitragen, also zu Vorstellungen von Europa, die jenseits der herrschenden Visionen Europas vorstellbar und öffentlich kommunizierbar werden.⁶

Mit meiner Forschung zu Ljubljana habe ich mich an den „Rand“ EU-ropas begeben. Denn aus Sicht der Kulturanthropologinnen Gisela Welz und Regina Römhild eröffnet gerade die Forschung am „Rand“ EU-ropas neue Erkenntnisse darüber, wie dort, im Rahmen von EU-isierung, Stadt, Kultur und Öffentlichkeit bzw. öffentlicher Raum verhandelt werden, was unter anderem zu einem erweiterten Verständnis von Europäisierung führen kann (Welz 2005: 26-27). Die Erforschung der imaginären, sozialen, kulturellen Räume, die sich am „Rand“ EU-ropas etablieren, ermöglicht außerdem die Durchkreuzung der von der Europäischen Union eingenommenen hegemonialen Stellung bei der Produktion und Verhandlung dieser Räume (Römhild 2009: 262). Aus Sicht der anderen ehemaligen jugoslawischen Republiken

⁵ Kerstin Poehls verwendet die Schreibweise EUropa; für eine bessere Lesbarkeit nutze ich die Schreibweise EU-ropa.

⁶ *Andere Europas* war der Titel eines Studienprojektes von Prof. Dr. Regina Römhild, das im Wintersemester 2010/2011 und im Sommersemester 2011 an der HU Berlin am Institut für Europäische Ethnologie durchgeführt wurde und das ich als Projektutorin begleitete, siehe <http://othereuropes.hu-berlin.de/>, Zugriff: 06.01.2012. Ausführlich dazu siehe Kapitel 2.1.1.

rückt Slowenien mit dem Beitritt zur EU näher an das „Zentrum“ der Europäischen Union heran – aus Sicht der EU hingegen befindet sich das Land aus geopolitischer und imaginärer Perspektive am „Rand“. Die Zuschreibung „Rand“ bezieht sich zum einen auf die geopolitische Lage des Forschungsfeldes. Zum anderen bezieht sie sich auf Imaginationen und Zuschreibungen durch Politik und Wissenschaft, wie es etwa die Kulturanthropologen Michał Buchowski (2006) und Peter Niedermüller (2005) beschrieben haben. Die Zuschreibung Sloweniens als „peripher“ oder am „Rand“ liegend ist aber nicht nur eine analytische Kategorie, sondern findet sich auch in Selbstzuschreibungen. Die Kunstkritikerin und Kuratorin Zdenka Badovinac beschreibt Slowenien als einen „peripheral place“ (Badovinac 2009: 5). Der Vorstandsvorsitzende eines slowenischen Unternehmens berichtet:

„[...] dass eine Firma, die ihren Sitz in Slowenien hat, von anderen europäischen Firmen weniger Beachtung findet, als wenn sie etwa in der Schweiz oder in Finnland säße.“ (zitiert nach Krämer 2003: 66).

David Bole, Geograph an der Akademie der Wissenschaften Sloweniens, der sich in seiner Arbeit unter anderem mit den *creative industries* befasst, beschreibt Ljubljana aus geopolitischer Perspektive als eine „periphere“ Stadt. Im Gespräch erzählte er mir von einer Strategie, wie die lokalen AkteurInnen mit solchen Zuschreibungen umgehen, um dennoch als KünstlerInnen bzw. MarktakteurInnen ernst genommen zu werden:

Kornelia Ehrlich⁷: „So, would you conceive Ljubljana as a peripheral city?“

David: „Yes, in terms of the European Union it's peripheral for sure. It's outside of this I don't know European thing [...]. What I actually found out is that companies that work here, which were founded here by local people have their post address in London. But in London they only have an office and a post box and that's it.“ (Interview David Bole v. 17.11.2010).

Auch wenn mir bewusst ist, dass die Anwendung analytischer Kategorien wie „Zentrum“ und „Rand“, die ich als fließende Kategorien begreife, zur Aufrechterhaltung oder Verfestigung dieser führen kann, so halte ich es doch für wichtig, auf diesen Diskurs einzugehen, da dieser, wie oben beschrieben, auch Eingang in Selbstbeschreibungen und -wahrnehmungen gefunden hat und zu entsprechenden sozial-räumlichen Praktiken führt. Die vorangegangenen Ausführungen haben zudem den provisorischen Charakter von Kategorien wie „Zentrum“, „Rand“ und „Peripherie“ deutlich gemacht. Durch die schnelle Abfolge historischer

⁷ Im Folgenden als KE abgekürzt.

Umbrüche changieren die Zuschreibungen im Bezug auf Slowenien und sollten somit als veränderliche und nicht konstante Zuschreibungen und Imaginationen verstanden werden.

Die „Neupositionierung“ Sloweniens durch den Beitritt in die Europäische Union ist mit Ver- und Aushandlungsprozessen verbunden – allerdings steht dieser Prozess nicht im luftleeren Raum. Denn, hier folge ich Welz in ihren Überlegungen, das „Machen“ von EU-ropa (Welz 2005: 19) verstehe ich nicht als reinen top-down, also von oben gelenkten und vorgegebenen Akt, sondern als einen Prozess des Ver- und Aushandelns, an dem die unterschiedlichsten AkteurInnen mit ihren jeweiligen Interessen, Zielen und (Macht-)Ressourcen beteiligt sind. Das Forschungsfeld begreife ich folglich nicht primär als einen geographischen, sondern als einen kulturellen, sozialen und politischen Raum, der durch verschiedene Netzwerke und AkteurInnen geprägt ist und hergestellt wird. Damit greife ich auf die Vorstellung einer von dem Anthropologen George Marcus entwickelten *multi-sited ethnography* zurück, die, durch die Erfahrungen der Globalisierung, die Konzeption von Kultur als geschlossene Entität hinterfragt und neue Formen der Forschung möglich macht (Marcus 1995: 95). Dabei verbringt der Forscher bzw. die Forscherin wiederholte und kürzere Aufenthalte in mehreren Feldern, um so die Beziehungen zwischen AkteurInnen, Institutionen und Soziosphären zusammenzuführen (ebd.: 96). In meiner Forschung untersuche ich nicht etwa den Stadtraum Ljubljana, sondern die Verhandlungen von Stadt, Kultur und öffentlichem Raum auf verschiedenen räumlichen und zeitlichen Ebenen. Dabei wird das Forschungsfeld nicht als geschlossene Entität, sondern als eng verflochten mit der nationalen, supranationalen und globalen Ebene begriffen. Darüber hinaus habe ich nach Verflechtungen und Überlappungen heutiger stadträumlicher, stadt-kultureller und stadtpolitischer Entwicklungen mit der historischen Ebene gefragt (vgl. Vonderau 2010: 38).

Bei meiner Forschung bezüglich der Ver- und Aushandlungen von Stadt, Kultur und öffentlichem Raum habe ich mich für zwei Akteursebenen interessiert: zum einen frage ich, wie die städtische Ebene, die ich als top-down Ebene bezeichne, Stadt, Kultur und öffentlichen Raum von „oben“ unter Verweis auf bzw. unter Verwendung des Kultur- und Kreativitätsparadigmas aushandelt.

„Clearly the city of Ljubljana is trying to make Ljubljana a diverse city with a flourishing art and culture scene, which is good in terms of making [a] city more liveable and economically interesting for the creative class [...]“ (Cerar 2006: 64)

Ich frage nach konkreten Diskursen, Raum- und Ästhetisierungsstrategien, die die Stadtverwaltung (implizit) prägt und initiiert, um Ljubljana zu einer *creative city* zu machen.

Zum anderen interessiert mich, wie Kultur- und KreativakteurInnen in Ljubljana, was ich als bottom-up Ebene bezeichne, an der Aushandlung von Stadt, Öffentlichkeit und Kultur mit ihren kulturell-künstlerischen und sozial-räumlichen Praktiken beteiligt sind, wie sie sich zur top-down Imageformierung positionieren und inwiefern sich dabei auch Formen der Widerständigkeit ausmachen lassen. In diesem Zusammenhang gehe ich mit Bezug auf Römhild von einer Europäisierung von „unten“ aus, die die kulturelle, soziale und politische Praxis der Europäisierung als einen Aushandlungsprozess verschiedener AkteurInnen begreift (Römhild 2009: 262).

Dass der Stadtraum von Ljubljana sowohl von „oben“, von der städtisch-staatlichen Ebene als auch von „unten“, von unterschiedlichen, zum Teil nicht-institutionalisierten AkteurInnen produziert wird und dabei von historischen, politischen und ökonomischen Umwälzungen geprägt ist, zeigen gegenwärtige Konflikte um das autonome Kulturzentrum *Metelkova mesto*:

„Im Hinterhof [des Clubs *Gala Hala* auf dem Gelände von *Metelkova*] haben wir vor kurzem eine Open-Air-Bühne gebaut, die wir im Sommer für Konzerte nutzen.“ Gefragt nach Konflikten meint Katarina⁸, dass es ständig Konflikte mit den Nachbarn gäbe und diese die Polizei riefen. In den letzten sieben Jahren wurden nämlich in der Nachbarschaft von *Metelkova* luxuriös ausgestattete Wohnappartements gebaut. Um solche Konflikte in Zukunft zu vermeiden, investiert die Stadt jetzt in Lärmschutzwände.⁹ Befragt nach dem derzeitigen Status von *Metelkova* meint sie, dass nach wie vor alles offen sei. Die Betreiber der Clubs sollten zwar einen Vertrag mit der Stadt unterschreiben, dem haben sie sich aber verweigert. Katarina glaubt, dass der Bürgermeister Zoran Janković sich lieber neuen Projekten widmet und sie deswegen in Ruhe gelassen werden. Außerdem habe er wohl festgestellt, dass *Metelkova* ein Anziehungspunkt für Touristen ist und sich möglicherweise deswegen entschieden, *Metelkova* zu erhalten. Gefragt nach den Veränderungen auf dem Gelände von *Metelkova* meint sie: „Also, als ich 2000 anfang im Club zu arbeiten gab es noch keine Straßenreinigung für den Hof und die Clubs kooperierten nicht miteinander. Mittlerweile wird der Müll abgeholt und am Wochenende ist immer ein Sicherheitsdienst da, denn da kommen immer mehr Teenager, die sich betrinken und im Hof abhängen.““ (Feldforschungstagebuch¹⁰ v. 11.04.2011)

Auch Aldo Milohnić, der sich als Mitarbeiter des Friedensinstitutes, einer NGO, die auf dem *Metelkova mesto* Gelände ihren Sitz hat, unter anderem mit kulturökonomischen Fragen beschäftigt, erzählte:

⁸ Katarina Deskovič ist Clubmanagerin im Club *Gala Hala* auf dem Gelände von *Metelkova mesto*.

⁹ Ähnliche Strategien zeigen sich beispielsweise im Prenzlauer Berg in Berlin, wo bereits eine Reihe von Clubs schließen mussten, nachdem es zu Konflikten mit Bewohnern neu gebauter Häuser gekommen ist, siehe Kage 2010.

¹⁰ Im Folgenden als FTB abgekürzt.

„[Janković] said publicly they will not change anything at *Metelkova* without talking to the [alternative] people.“
(Interview Aldo Milohnić v. 04.11.2010)

Die Gespräche mit Katarina Deskovič und Aldo Milohnić zeigen, wie in Ljubljana die verschiedenen Vorstellungen von Stadt(-raum) aufeinander treffen und wie dieser mittels verschiedener Praktiken verhandelt wird. So tragen die *Metelkova*-AkteurInnen mit ihren künstlerischen und sozial-räumlichen Praktiken, die sich in Form von Konzerten, Diskussionsrunden, Ausstellungen und der Gestaltung des Geländes zeigen, zu einem Image Ljubljanas bei, das vor allem für junge Menschen attraktiv ist. Unter anderem dieses Image nutzen die städtisch-administrativen AkteurInnen im intra-urbanen Wettbewerb, um TouristInnen, Unternehmen und neue BewohnerInnen anzuziehen. Hier zeigt sich ein Widerspruch: einerseits verfolgt die Stadtverwaltung eine neoliberale Strategie, indem sie mithilfe von Diskurs-, Raum- und Ästhetisierungsstrategien ein Image Ljubljanas als *creative city* aufbaut; andererseits nutzt sie dafür unter anderem das Image eines links-alternativ geprägten Ortes wie *Metelkova mesto*, dessen AkteurInnen mit der Besetzung und Bespielung des Geländes auch Kritik an derzeitigen (neoliberalen) Stadtpolitiken üben.

Mit meiner Arbeit berühre ich verschiedene theoretische Aspekte und Fragestellungen, die von anderen AutorInnen verschiedener Disziplinen bereits aufgegriffen worden sind. Im Folgenden möchte ich vor allem auf Arbeiten aus den Bereichen der ethnologischen bzw. kulturalanthropologischen Europa- und Stadtforschung verweisen, da ich mit dieser Arbeit beide Felder der Europäischen Ethnologie verknüpfe.

Verschiedene Disziplinen beschäftigen sich mit Europa bzw. EU-ropa und Europäisierungsprozessen; dennoch gehen die Anthropologen John Borneman und Nick Fowler davon aus, dass Europa als Forschungs- und Wissensobjekt noch am Entstehen ist (Borneman/Fowler 1997: 489). Mit der Forschung bezüglich des *making of Europe* sind jeweils spezifische Perspektiven auf die Herstellungs- und Aushandlungsprozesse verbunden. Borneman und Fowler folgend sind daran unter anderem HistorikerInnen, PolitikwissenschaftlerInnen und AnthropologInnen beteiligt. Während HistorikerInnen die jeweiligen europäischen Nationalgeschichten darstellen und PolitikwissenschaftlerInnen die nationalen europäischen Regierungen analysieren, setzen sich AnthropologInnen und EthnologInnen unter anderem mit den Herstellungsprozessen von Europa im Zusammenspiel mit der Europäischen Union auseinander (ebd.: 489-497). Poehls verweist darauf, dass sich ethnologische Forschungen zu Europa unter anderem mit widerständigen Praxen und Hindernissen im Europäisierungsprozess befassen, um so eine euphorische Bestätigung der EU-Integration zu umgehen und Europäisierung vielmehr als einen vielfältigen Prozess

vorstellbar zu machen (Poehls 2009: 29, Poehls/Vonderau 2006: 7-8). Hier schließe ich mich mit meiner Arbeit an, da mich speziell Kritiken am EU-dominanten Diskurs und Hindernisse bei der Herstellung einer *creative city* durch die städtischen AkteurInnen interessieren.

Borneman und Fowler heben drei Bereiche hervor, die von der anthropologischen Forschung im Bezug auf Europa bzw. EU-ropa und Europäisierung berührt werden. So wird (1) Europäisierung von „oben“, also aus den „Zentren“ der EU beforscht, etwa bei der Betrachtung administrativer und politischer Kulturen europäischer Institutionen. Erwähnt seien hier Cris Shore und Annabel Black, die sich mit EU-Kulturpolitiken befassen (Shore 1993, Shore/Black 1992) sowie Kerstin Poehls, die sich mit den zukünftigen Europäischen Eliten befasst hat, die an den Europakollegs auf ihre Arbeit in EU-Institutionen vorbereitet werden (Poehls 2009). Dem gegenüber stehen Forschungen zur (2) Europäisierung von „unten“, die alltägliche Erfahrungen im Zusammenspiel mit der EU im Blick haben. So hat Michael Herzfeld (1992) beforscht, wie sich die EU im lokalen Kontext zu Eigen gemacht wird. Schließlich finden sich Untersuchungen (3) sozialer Räume und kultureller Milieus, in denen Europa alltäglich erfahrbar ist. So hat Sabine Hess (2005) das Au-pair-Programm als eine Strategie zur Migration nach EU-ropa aus der Perspektive der Europäisierungsforschung untersucht und Wolfgang Kaschuba (2007c) hat Strategien zur Abgrenzung und Konstruktion Europas aufgezeigt (Borneman/Fowler 1997: 497-498). Der Einteilung Borneman und Fowlers folgend verorte ich meine Arbeit im dritten Bereich, denn ich frage, wie Stadt, Kultur, öffentlicher Raum und Öffentlichkeit im Kontext von Europäisierungsprozessen im alltäglichen, städtischen Bereich erfahrbar und hergestellt werden. Dabei interessieren mich vor allem die Praktiken kultureller Milieus.

In Bezug auf Welz wird an dieser Stelle deutlich, dass kulturanthropologisch-ethnologische Europäisierungsforschung eine erweiterte Perspektive auf Europäisierung einnimmt, indem sie Europäisierung als einen Prozess begreift, der auf verschiedenen Ebenen statt findet und insofern ein umfassenderes Verständnis des *making of Europe* ermöglicht (Welz 2005: 25-26).

Die Verknüpfung der Europäisierungsforschung aus einer ethnologisch-kulturanthropologischen Perspektive mit dem postsozialistisch urban geprägten Raum, so wie ich es auch für diese Arbeit umgesetzt habe, findet sich unter anderem bei Asta Vonderau (2010) und Anika Keinz (2008). Mit der Frage, wie in Ljubljana mit dem Leitbild der *creative city* umgegangen wird, habe ich gefragt, wie ein Leitbild, das im westlich-amerikanischen Kontext entstanden

und bisher vor allem in diesem untersucht wurde, in einem Umfeld, das von multiplen Modernitäten geprägt ist, verhandelt und eingepasst wird.¹¹

Für die Stadtforschung konstatiert Anja Schwanhäußer eine Konjunktur stadtethnologischer Arbeiten (Schwanhäußer 2010a: 2). Diese setzen der ökonomischen Perspektive auf Stadt, wie sie etwa durch die Soziologin Saskia Sassen (1991) in ihrer Auseinandersetzung mit Städten als den zentralen Schaltzentralen des globalen Kapitalismus etabliert wurde, eine kulturelle entgegen (Schwanhäußer 2010a: 7). Schwanhäußer verweist auf aktuelle Felder, die StadtethnologInnen mit ihren Arbeiten beforschen. Dazu gehören Arbeiten, die sich mit der Kultur sozial Marginalisierter beschäftigen, wie etwa Bernd Jürgen Warneken (2006), der sich mit unterschichtlichen Kulturen beschäftigt und der von Rolf Lindner herausgegebene Sammelband (2008) zum Thema Unterschicht. Ein weiteres Feld sind Arbeiten, die mit dem *derivé*, dem Umherschweifen in Städten, eine neue Methode in der Stadtethnologie anwenden (Schwanhäußer 2010a: 4-5). So hat unter anderem Anja Schwanhäußer (2010b) diesen Ansatz für ihre Forschungen zur Berliner Technoszene angewendet. Auch das Feld der Mobilität wird von StadtethnologInnen aufgegriffen. So untersuchten Ignacio Farias und Thomas Bender (2009), wie Menschen und Objekte den Stadtraum durch ihre Bewegungen herstellen. Das Thema der Mobilität greifen auch die Forschungen im Bereich der Migration von Regina Römhild, Alexa Färber und Sabine Hess auf. Diese stellen die Stadt nicht mehr als zwangsläufigen Zielpunkt von Migration, sondern als eine Art Transitstation dar, die von MigrantInnen und ihren verschiedenen Mobilitäten hergestellt wird (Schwanhäußer 2010a: 6-7). Schließlich verweist Schwanhäußer auf stadtethnologische Forschungen, die sich mit der sinnesgeleiteten Wahrnehmung von Städten befassen, so hat beispielsweise Lutz Musner (2009) die Geschmackslandschaft von Wien nachgezeichnet (Schwanhäußer 2010a: 7). Da ich mich in meiner Arbeit unter Verweis auf das Kreativitätsparadigma und die Kultur- und Kreativindustrien mit der Herstellung bzw. Imaginierung einer *creative city* beschäftige, möchte ich an dieser Stelle zudem auf stadtethnologische Arbeiten verweisen, die eine kritische Perspektive auf die ökonomische Konzeptionalisierung von Kunst und Kultur bzw. die Repräsentation von Stadt mit Verweis auf das Kreativitätsparadigma entwickelt haben. So hat sich Alexa Färber (2010) mit der Selbst-Repräsentation Berlins als schillernde Weltstadt mit wenig ökonomischem Kapital beschäftigt. Färber macht deutlich, dass die ökonomische Stagnation in der Selbst-Repräsentation der Stadt als eine Voraussetzung für die innovative kulturelle Produktion verhandelt wird und dadurch entsprechende Berlin-Bilder produziert werden, die die Stadt prägen (Färber 2010: 8-11).

¹¹ Ausführlich zum Begriff der multiplen Modernitäten siehe Kapitel 2.1.

Der Topos der *creative city* bzw. der Kultur- und Kreativindustrien wurde im letzten Jahrzehnt vielfach aufgegriffen und thematisiert. Dabei handelt es sich zum einen um Beiträge, die sich kritisch mit Florida auseinandersetzen (u.a. Pratt 2010, Lange 2005, Peck 2005, Malanga 2004, Glasauer 2008). Zum anderen um Studien und Aufsätze, die nach den Potentialen der *creative city* für einen bestimmten (westlich-europäisch) lokalen Kontext fragen (u.a. ILS/STADTart 2008, Evans et al. 2006, Krajewski 2010). In den letzten Jahren sind außerdem Arbeiten entstanden, die nach Möglichkeiten und Hindernissen bei der Implementierung von Konzepten wie den Kultur- und Kreativindustrien bzw. der *creative city* in einen anderen geopolitischen Kontext fragen (u.a. Stryjakiewicz/Męczyński/Stachowiak 2011 für Poznan; Grochowski/Zegar 2011 für Warschau; Bąkowska 2011 für Stettin) und diese Übertragung auch kritisch diskutieren (u.a. Breznik 2007, Jašić 2007, Gligorijević 2007, Tomić-Koludrović/Petrić 2005 für Slowenien, Serbien, Kroatien).

Auch ich habe mich mit meiner Forschung im Hinblick auf den Topos der *creative city* in einen nicht-genuinen geopolitischen Kontext begeben. Mit der eingenommenen kultur-anthropologischen Perspektive habe ich jedoch nicht gefragt, ob Konzepte wie das der Kultur- und Kreativindustrie gut oder schlecht in einem spezifischen lokalen Kontext umgesetzt werden, weil dadurch dichotome Sichtweisen wie „Westen“ und „Osten“ und damit verbundene Zuschreibungen wie modern und nicht-modern reproduziert werden. Stattdessen habe ich gefragt, wie sich am Beispiel des Aufgreifens des Narrativ der *creative city* durch die Stadtpolitik Ljubljanas, Ver- und Aushandlungsprozesse von Europäisierung zeigen lassen.

Ausgehend vom oben beschriebenen Forschungsinteresse und Forschungsstand formulierte ich zunächst zwei Annahmen für das Forschungsfeld, die dann auch die methodologischen Überlegungen geprägt haben. So gehe ich einerseits davon aus, dass die politisch-administrativen AkteurInnen Ljubljanas seit Beginn der 2000er Jahre implizit eine *creative city* Formierung Ljubljanas betreiben und sich somit dem globalen städtischen Wettbewerb und dem Umbau von Stadt mittels neoliberaler Politiken anpassen. Ich gehe davon aus, dass Ljubljana mithilfe von Diskurs-, Raum- und Ästhetisierungsstrategien zu einer Metropole geformt werden soll, die den global vermittelten Vorstellungen einer *creative city* entspricht. An diesen Formierungsstrategien zeigt sich die Orientierung an Versuchen, den post-industriellen Wandel mittels Kultur, Kunst und Kreativität bewerkstelligen zu wollen. Seit Anfang der 2000er Jahre, mit der Veröffentlichung der Theorien Floridas zur *creative city*, hat diese Entwicklung weltweit einen Einfluss auf die Formulierung neoliberaler Stadtpolitiken erhalten. Entsprechend bin ich mit meiner Ethnographie an Prozessen der Ästhetisierung, Raum- und Diskursproduktion interessiert und habe, in Anlehnung an den Soziologen Henri

Lefebvre, gefragt, wie Ljubljana als *creative city* hergestellt und produziert wird (Lefebvre 2002: 7). Die Diskurs- und Raumproduktion bezüglich einer *creative city* erfolgt in Ljubljana mittels verschiedener Planungs- und Steuerungsdokumente auf der lokalen, der regionalen und der nationalen Ebene; mithilfe der Teilnahme an EU-Projekten, die sich mit den Bedingungen für die Förderung der Kultur- und Kreativindustrien befassen; sowie mithilfe verschiedener baulicher Vorhaben.¹²

Mit meiner zweiten Annahme gehe ich davon aus, dass die Kultur- und KreativakteurInnen bzw. politischen AktivistInnen Ljubljanas mit ihren theoretisch-diskursiven und praktisch-kulturellen Praktiken ihrerseits zu einem Image Ljubljanas beitragen bzw. sich zur „offiziellen“ Imageformierung positionieren – dieses Image aufgreifen bzw. sich von diesem abgrenzen. Für die Befragung dieser Annahme habe ich mich zunächst mit verschiedenen kulturell-künstlerischen und sozial-räumlichen Praktiken beschäftigt, um zu fragen wie sich die AkteurInnen zur Europäisierung, die durch die top-down Ebene gestaltet wird, positionieren und, konkreter, wie sie Stadt, Kultur und Öffentlichkeit im Rahmen der offiziellen Formierungspraktik verhandeln. Im Laufe der Feldforschung habe ich mich dann vor allem für das Widerständige an diesen Praktiken interessiert, die sie in Abgrenzung zu bzw. als Reaktion auf globale und europäische Entwicklungstrends entwickeln. Dazu zählen neoliberale (Stadt-)politiken unter dem Kreativitätsparadigma, ein zunehmender Druck zur Standardisierung und Vermarktung, Erfahrungen mit Prekarität und Ausgrenzung.

Ausgehend von diesen beiden Annahmen ergeben sich für meine Forschung drei zentrale Fragestellungen:

Erstens, wie werden EU-kulturpolitische Konzepte in Ljubljana durch die politisch-administrativen AkteurInnen sichtbar und umsetzbar gemacht, um am europäisch-globalen Wettbewerb zu partizipieren? Diese Frage ergibt sich vor dem Hintergrund, dass ich Europäisierung in Bezug auf Römhild (2009) bzw. Welz und Lottermann (2009) nicht primär als eine politische, sondern vielmehr als eine kulturelle Praxis verstehe. Den Einfluss von EUisierung bzw. des neoliberalen Stadtumbaus möchte ich exemplarisch an der Stadtformation aufzeigen, die die politisch-administrativen AkteurInnen mit dem Verweis auf das Kultur- und Kreativitätsparadigma betreiben.

Zweitens, welche theoretisch-diskursiven und künstlerischen Praktiken werden sichtbar und wie verhandeln und stellen die Kunst- und KulturakteurInnen mit diesen Stadt, öffentlichen Raum und Stadtimages her? Durch die Untersuchung der Aushandlungsprozesse um Stadt, Kultur und Öffentlichkeit durch Kultur- und KreativakteurInnen möchte ich zeigen, wie

¹² Ausführlich dazu siehe Kapitel 2.1.

Europäisierung auch von „unten“ verhandelt und hergestellt wird (Römhild 2009: 262; Welz/Lottermann 2009: 12).

Drittens, lassen sich in den kulturell-künstlerischen und sozial-räumlichen Praktiken Formen der Widerständigkeit und die Herstellung von Gegen-Öffentlichkeiten erkennen und wenn ja, inwiefern tragen diese zur Herstellung von Entwürfen „Anderer Europas“ bei? Diese Frage halte ich deswegen für spannend, weil sie über die reine Darstellung des Diskurses zum neoliberalen Stadtbau hinausgeht. Mich interessieren dabei Praxen der Umdeutung und die Frage nach einem *doing of other Europes* im Kontext eines dominanten EU-ropa Diskurses.

„Ethnologen untersuchen nicht Dörfer (Stämme, Städte, Wohnbezirke...), sie untersuchen in Dörfern.“ (Geertz 2003: 32)

Analog zu diesem Zitat habe ich Ljubljana nicht als Stadt an sich beforscht, meine Forschung geht zunächst von der Debatte um die ökonomische Relevanz von Kreativität und Kultur bzw. deren Bedeutung für Stadtentwicklung aus, die mit der Einführung des Konzeptes der *creative industries* Ende der 1990er Jahre in Großbritannien einen ersten Schub erhielt. Das Modell der *creative city* möchte ich kritisch diskutieren und dessen Verwobenheit mit europäischer Kulturpolitik sowie neoliberalen Politiken aufzeigen. Dabei verfolge ich das Ziel, das Narrativ der *creative city*, das in einem westlich-amerikanischen Kontext entstanden ist, in Verbindung mit der Untersuchung von Europäisierungsprozessen in einem anderen geopolitischen Kontext anzuwenden. Dies ist bisher kaum geschehen und daher möchte ich diese Diskurs- bzw. Forschungslücke schließen. Dabei geht es mir nicht um eine Evaluierung oder Bewertung der Anwendung des Kreativitätsparadigmas in einem lokalen Kontext, sondern um die spezifische Verhandlung und Einpassung dieses Narratives in einen Kontext, der durch das Spannungsfeld (Post)-sozialismus, (Post)-kolonialismus, EU-isierung und Globalisierung geprägt ist. Das Leitbild der *creative city* ist eng mit einer ökonomisch-funktionalistischen Perspektive auf Kunst und Kultur und deren AkteurInnen verknüpft. Die Bedeutung von Kunst und Kultur etwa für Bildung und Erziehung wird in diesem Zusammenhang zugunsten einer ökonomischen und verwertungslogischen Perspektive hinten angestellt. Diese Entwicklung konstatiert Breznik für die Kulturpolitiken der EU-Staaten (Breznik 2005: 34). Für Slowenien bemerkt die Autorin, dass die Wirtschaft in Slowenien nach der Unabhängigkeit einen starken Einfluss auf die Formulierung der Kulturpolitik hatte. Somit zeigt sich in Slowenien, spezifischer für das Forschungsfeld Ljubljana, eine Form der „Europäisierungsbearbeitung“ des Postsozialismus mithilfe der Aneignung des neoliberalen Diskurses seit den späten 1990er Jahren durch die politisch-administrativen AkteurInnen.

Diese Diagnose Brezniks führt mich zu einem weiteren Ziel meiner Arbeit, nämlich die ökonomisch-funktionale Perspektive auf Kultur und deren AkteurInnen, wie sie von politisch-administrativen AkteurInnen Ljubljanas ausgeübt wird, zu erweitern. Dies möchte ich erreichen, indem ich einerseits sozial-räumliche und kulturell-künstlerische Praktiken von politischen AktivistInnen bzw. Kultur- und KreativakteurInnen präsentiere, mit denen sie Öffentlichkeit, öffentlichen Raum, Stadt und Kultur verhandeln und andererseits diese Praktiken nach Formen der Widerständigkeit bzw. ihrem Potential zu Entwürfen „Anderer Europas“ beizutragen, befrage. Weiterhin möchte ich aus einer kulturanthropologischen Perspektive am Beispiel kreativer Stadtformation aufzeigen, dass der Prozess der Europäisierung kein rein hegemonialer ist, sondern dass Europäisierung auch am „Rand“ Europas bzw. von „unten“ durch verschiedene AkteurInnen ausgehandelt wird. Dabei schließe ich mich der von Poehls bzw. Welz und Lottermann konstatierten Forschungstradition Europäischer Ethnologie an, die unter anderem (widerständige) Praxen und Hindernisse im Europäisierungsprozess bzw. Alltagswirkungen, die sich durch die politische Integration Europas ergeben, untersucht (Poehls 2009: 29; Welz/Lottermann 2009: 11). Dadurch möchte ich zu einem erweiterten Verständnis von Europäisierung beitragen, das diese nicht als eine ausschließlich politische oder historische, sondern auch als eine kulturelle Praxis begreift (Römhild 2009: 262). Mit der Forschung am „Rand“ von Europa und der Anwendung der Theorie der multiplen Modernitäten auf das Feld möchte ich zudem Zuschreibungen, die sich als Formen des *othering* bzw. als neokoloniale Praxis präsentieren, dekonstruieren. Ich möchte dann aufzeigen, wie das neoliberale Paradigma nach der Unabhängigkeit in die Verhandlung der Stadt mittels Kultur und Kreativität eingeschrieben wurde und worin das neoliberale Moment besteht. In Anlehnung daran möchte ich schließlich die Verwobenheit dieser Aushandlungsprozesse und die „Europäisierungsbearbeitung“ mit einem globalen Neoliberalismus aufzeigen.¹³ Gerade Städte sind seit den 1970er Jahren zu zentralen Orten des neoliberalen Projektes geworden (Brenner/Theodore 2002b). Die Einschreibung neoliberaler Programme in urbane Regierungspolitiken ist eine Reaktion auf Versuche, neu formierte territoriale Allianzen und lokale Ökonomien durch Deregulierung, Privatisierung und Liberalisierung zu „verjüngen“ bzw. zu regenerieren. In der Folge wurden Städte zu Experimentierorten für Marketingstrategien, *Public-Private-Partnerships*, Überwachung und neue Formen sozialer Kontrolle (ebd.: 368). In ihren Ausführungen beziehen sich die Autoren

¹³ Die Folgen des globalen Neoliberalismus der 1990er Jahre, der Kultur als eine Wirtschaftsbranche konzipiert, zeigen sich etwa bei der Gründung der Welthandelsorganisation WTO 1994 und in der Verabschiedung des *General Agreement on Trade in Services* (GATS), das unter anderem die Liberalisierung kultureller Dienstleistungen festschreibt (Breznik 2005: 18-22).

auf Städte in Westeuropa und den USA – mit meiner Arbeit möchte ich zeigen, inwiefern neoliberalen Strategien und Restrukturierungen auch den „Rand“ EU-ropas prägen und hier verhandelt werden.

Für mein Forschungsinteresse bin ich einer Methoden-Chronologie gefolgt. Bevor ich mich in Ljubljana nach konkreten theoretisch-diskursiven und räumlich-kulturellen Praktiken, mit denen Raum und Öffentlichkeit verhandelt werden umgeschaut habe – in Form von teilnehmender Beobachtung, Interviews und go-alongs – habe ich zunächst statistisch-quantitative Daten zum Umfang und Bedeutung der Kultur- und Kreativindustrien in Slowenien analysiert sowie diskursanalytisch lokale, regionale, nationale sowie europäische Leitlinien, Handlungsempfehlungen und Strategiepapiere ausgewertet. Die darauf folgende Bewegung an den „Rand“ EU-ropas für die qualitativ-ethnographische Forschung hatte ganz spezifische Auswirkungen auf die Art und Weise, wie ich im Feld von den ForschungspartnerInnen wahrgenommen wurde und wie diese mir begegnet sind. Zunächst hatte ich aber mit der vom Ethnologen Rolf Lindner beschriebenen Angst des Forschers vor seinem Feld zu kämpfen (Lindner 1981). Lindner folgend ergab sich diese unter anderem durch das eigene Unbehagen, welches Bild sich die Interview- und ForschungspartnerInnen von mir in der Rolle der Forscherin machen und wie sie mir begegnen würden. Diese Angst wurde zusätzlich dadurch verstärkt, da ich bis zu meiner ersten Feldforschungsphase 2009 so gut wie keine Kontakte nach Ljubljana hatte und zudem nur über rudimentäre Slowenischkenntnisse verfügte. Dieses Unbehagen löste sich bei meiner ersten Ankunft im Feld aber rasch auf, mir wurde interessiert und unterstützend begegnet, zudem verlief die Kommunikation problemlos in englischer Sprache. Auch eignete ich mir grundlegende Sprachkenntnisse an, was positiv von den ForschungspartnerInnen wahrgenommen wurde. Slowenisch zu lernen sehe ich dann auch als eine Art Eintritts- oder Legitimationsritual in das Feld.

Das Interesse an meiner Forschung und die Offenheit meiner ForschungspartnerInnen führe ich in Teilen darauf zurück, dass Slowenien allgemein in der Forschung bislang oftmals „übersehen“ wird – sowohl was die Rezeption von wissenschaftlichen Erkenntnissen aus Slowenien angeht, als auch was Slowenien als Forschungsfeld betrifft. Dieser Umstand hängt unter anderem mit noch immer bestehenden Wissenshierarchien zusammen, wobei westlichen WissenschaftlerInnen und ihren Arbeiten mehr Vertrauen entgegengebracht wird (Buchowski 2006). Als Erklärung für diese Haltung konstatiert Buchowski eine Art Unterlegenheitskomplex von AnthropologInnen aus mittel- und osteuropäischen Ländern, die zu (Post-)sozialismus arbeiten. Demnach werden „attraktive“ Theorien vor allem in den kulturellen und

wissenschaftlichen Zentren des „Westens“ hervorgebracht. Diese Haltung kann aus meiner Sicht wiederum als eine Reaktion auf koloniale Denkmuster interpretiert werden, da laut Buchowski westliche AnthropologInnen oftmals lokal hergestellte Theorien ablehnen, da sie diese als ideologisch kontaminiert einstufen und ihren KollegInnen aus Mittel- und Osteuropa lediglich den Status von InformantInnen zuschreiben (Buchowski 2006: 27-37). Die westlichen AnthropologInnen verfolgen laut Buchowski damit die Ziele, ihre Deutungs- und Diskurshoheit zu bewahren und ihre wissenschaftliche Stellung zu legitimieren (ebd.: 37-38). Diese Zuschreibungen und Imaginationen bezüglich des „Ostens“ bestimmte bei meiner Feldforschung nicht nur die Art und Weise wie mir Forschungs- und InterviewpartnerInnen begegneten, sondern auch die Rolle, die sie mir dabei (implizit) zuschrieben. Demnach hatte ich vor allem bei der Befragung von WissenschaftlerInnen und politischen AkteurInnen den Eindruck, dass von mir erwartet wird, dass ich zum einen die Stadt und ihre Bemühungen um ein anderes Image und die Förderung der Kultur- und Kreativindustrien positiv nach außen trage und somit legitimiere; zum anderen, dass ich (bestehende) Defizite dieser Bemühungen „evaluiere“. Mit der mir zugewiesenen Rolle versuchte ich in der Weise umzugehen, als dass ich die Ziele meiner Forschung den ForschungspartnerInnen offen dar legte. Nichtsdestotrotz ist mir bewusst, dass die Rollenzuweisung durch die ForschungspartnerInnen den Verlauf und die Ergebnisse meiner Feldforschung geprägt hat.

„Ethnografie europäischer Modernen heißt: nicht von vorne herein und von oben herab ganze Gesellschaften als Europa-unfähig zu degradieren, sondern vielmehr zu fragen, welche Gesellschaften – und welche gesellschaftlichen Gruppen in ihnen – sich selbst als europäisch begreifen.“ (Welz 2005: 21)

Diese von Welz vorgeschlagene offene und reflexive Konzeption einer Ethnographie Europas leitete mich während der Feldforschung. Da ich mich vor allem für das Aus- und Verhandeln, also für das *making* von Stadt, Kultur und Öffentlichkeit bzw. öffentlichem Raum interessiere, habe ich zunächst auf die ethnographische Methode der Feldforschung zurückgegriffen und mehrwöchige teilnehmende Beobachtungen in Ljubljana durchgeführt. Dabei habe ich nach sozial-räumlichen und kulturellen Produktionen von Kultur- und KreativakteurInnen bzw. politischen AktivistInnen gesucht, die ich zufällig oder durch die Recherche vor Ort entdeckte. Dazu gehörten Ausstellungen in öffentlichen und privaten Museen und Galerien; der Besuch der alternativen Kulturzentren *Rog* und *Metelkova mesto*; Graffiti, Streetart, Performances und Installationen im öffentlichen Raum sowie Veranstaltungen an den neu gegründeten bzw. wieder belebten Kulturorten *Stara Elektrarna*, *Kino Šiška* und *Španski Borci*. Im Verlauf der Forschung interessierte ich mich dann vor allem für Formen der

Widerständigkeit, die sich an den erwähnten Orten bzw. in den kulturellen und sozial-räumlichen Praktiken zeigten – wo also explizite Gegenentwürfe zu den Diskurs-, Raum- und Ästhetisierungsstrategien der städtischen Ebene, die ich ebenfalls in die teilnehmende Beobachtung einbezog, entworfen wurden. Insofern würde ich Welz in ihrer Diagnose teilweise widersprechen wenn sie sagt:

„An die Stelle des langfristigen stationären Feldaufenthaltes tritt eher die kurzfristige Stippvisite oder das wiederholte Aufsuchen der Erforschten [...]. Dabei geht es vor allem um offene Interviews [...]. Teilnehmende Beobachtung dient in der Europäischen Ethnologie und Volkskunde oft nur dazu, zusätzliches Hintergrund- und Kontextwissen zu liefern.“ (Welz 2005: 25)

Auch ich habe eher kürzere, wiederholte Aufenthalte im Feld absolviert und bin in das Feld mehrfach ein- und ausgependelt, was ich für meine Forschungsfragen und meinen Forschungsgegenstand als angemessen empfunden habe. Durch das wiederholte Zurückkehren und die längeren Abwesenheiten im Feld sind mir stadträumliche Veränderungen stärker aufgefallen. Allerdings diente die teilnehmende Beobachtung nicht nur zur Sammlung von Hintergrundwissen. Auch wenn die Beobachtungen an sich stark mit meiner subjektiven Wahrnehmung verbunden waren, so haben sie mir doch Erkenntnisse hinsichtlich der Herstellung und Verhandlung von Stadt(-raum), Kultur und Öffentlichkeit durch verschiedene AkteurInnen geliefert. Für die Erforschung von Herstellungsprozessen von Stadt und Öffentlichkeit waren weitere Forschungsmethoden hilfreich. So habe ich in Anlehnung an die Soziologin Margarethe Kusenbach (2003) so genannte *go-alongs* (vgl. auch Wahrnehmungsspaziergang) durchgeführt. Dazu begleitete ich ForschungspartnerInnen auf Spaziergängen durch Ljubljana mit dem Ziel, Zugang zu ihren subjektiven Interpretationen und Erfahrungen hinsichtlich verschiedener Orte zu erhalten. Dabei habe ich den ForschungspartnerInnen so wenige Vorgaben wie möglich gemacht und sie lediglich gebeten, mir für sie wichtige, unwichtige, hässliche, schöne, bedeutende Orte für ihr Leben und Arbeiten in Ljubljana zu zeigen und zu kommentieren. So begleitete ich Aidan Cerar durch das östliche Zentrum von Ljubljana, das er mir als ein Viertel beschrieb, das die größten Potentiale bietet, ein *creative quarter* zu werden. Erst durch diesen Spaziergang offenbarten sich mir die Ver- und Aushandlungsstrategien verschiedener AkteurInnen, mit denen sie ein kreatives Stadtviertel herstellen bzw. sich davon abgrenzen.¹⁴

¹⁴ Um dieses Ziel zu erreichen, wurden u.a. öffentliche und private Kultureinrichtungen wie Museen, Galerien und Designstudios angesiedelt, leere Gebäude für kulturelle Produktionen genutzt bzw. ein Museumsquartier aufgebaut. Gegen die Etablierung eines *creative quarters* richten sich die Proteste unabhängiger Kulturschaffender und politischer AktivistInnen, die u.a. die Verwandlung von öffentlicher- in Konsumptionsfläche

Darüber hinaus habe ich 58 Interviews mit Personen aus der Stadt- und Regionalverwaltung (Kulturamt, Stadtplanungsamt, Regionalentwicklungsagentur), aus Wissenschaftseinrichtungen (Universität Ljubljana, Akademie der Wissenschaften, Institut für Raumplanung, Institut für Ökonomische Forschung), mit MitarbeiterInnen von NGOs (Friedensinstitut, *En-Knap*) sowie mit KünstlerInnen geführt.¹⁵ Somit habe ich mich dem Forschungsfeld über die ForschungspartnerInnen genähert. Diese habe ich beispielsweise nach eigenen räumlichen und kulturellen Praktiken befragt, mit denen sie im Stadtraum Ljubljana aktiv sind, nach ihren Wahrnehmungen bezüglich des EU-Beitrittes Sloweniens bzw. nach ihren Einschätzungen hinsichtlich von Raum- und Diskursstrategien der Stadt, diese als *creative city* zu *branden*. Bei den Interviews mit politischen oder wissenschaftlichen AkteurInnen zeigte sich oftmals eine Routine im Umgang mit der Interviewsituation. Dabei wurde jedoch an der einen oder anderen Stelle deutlich, dass sie teilweise Dinge nicht so benennen können, wie sie sie vielleicht wirklich einschätzen, da sie bemüht sind, sich bzw. ihr Amt nicht angreifbar zu machen. Diese Aspekte betrafen beispielsweise Strategien der Stadt, sich als *creative city* darzustellen oder die Auswirkungen neoliberaler Praktiken in der Stadt- und Kulturpolitik.

Aus der Fülle des empirischen Materials haben sich schließlich sechs Orte bzw. Initiativen herauskristallisiert, an denen sich Ver- und Aushandlungen von Stadt, Kultur, Kreativität und Öffentlichkeit bzw. öffentlichem Raum der beiden Ebenen zeigen. Ausschlaggebend für die Auswahl waren einerseits städtische Diskurse und Strategien, die dort wirkungsmächtig werden; andererseits die Herstellung von Widerständigkeit mittels künstlerischer und sozial-räumlicher Praktiken. Dabei geht es mir darum, Praktiken und Konzepte wie etwa das *community building* und die Etablierung von Gegenentwürfen zu Europa aufzuzeigen und im Bezug auf die Forschungsfragen zu diskutieren. Zudem folge ich hier Römhild, die davon ausgeht, dass die ethnographische Forschung an Orten des alltäglichen Handelns es ermöglicht, die Verflechtungen der lokalen AkteurInnen mit supranationalen und globalen Entwicklungen wie etwa mit dem Neoliberalismus, offen zu legen (Römhild 2010a).

kritisieren und, wie im Fall von *Rog*, potentielle Produktions- und Ausstellungsorte der Kultur- und Kreativindustrien besetzen.

¹⁵ Für eine Übersicht über die geführten Interviews und go-alongs siehe Kapitel 8.

2. Transformationen an den "Rändern" Europas: Perspektiven einer kulturalanthropologischen Europäisierungsforschung

Nun möchte ich ausführlicher auf die theoretischen Konzepte und zentralen Begrifflichkeiten eingehen, die für meine Forschung und die Analyse der empirischen Ergebnisse wichtig waren. Im Kapitel 2.1 verweise ich ausführlich auf die wissenschaftliche Beschäftigung von Europäisierungsprozessen aus einer kulturalanthropologischen Perspektive und beschreibe, welche neuen Sichtweisen auf Europäisierungsprozesse sich dabei ergeben, und warum die Bewegung an den „Rand“ Europas dabei erkenntnisreich ist. Weiterhin möchte ich dualistischen und neokolonialen Vorstellungen von Europa das Konzept der multiplen Modernitäten des Soziologen Shmuel Eisenstadt entgegen setzen, das ich auf das Forschungsfeld angewendet habe. Schließlich gehe ich ausführlicher auf die Frage nach den „Anderen Europas“ sowie auf neuere Ansätze in der kulturalanthropologischen Forschung ein, die sich mit der Entwicklung eines neuen, postkolonialen Kosmopolitismus Begriffs befassen. Das folgende Kapitel setzt sich mit Praktiken der Raumverhandlung und -herstellung auseinander. Mit Bezug auf Massey verstehe ich Raum dabei nicht als einen Container, sondern als etwas, das mithilfe verschiedener Machtressourcen hergestellt und verhandelt wird. Dabei geht es mir auch darum deutlich zu machen, wie urbane Räume weltweit durch das neoliberale Paradigma geprägt werden. Im Kapitel 2.3 schlage ich die Entwicklung einer postkolonialen bzw. kryptokolonialen Perspektive auf das Forschungsfeld vor, und im Kapitel 2.4 befasse ich mich mit Konzepten der Widerständigkeit bzw. Gegen-Öffentlichkeiten, die für das Verständnis widerständiger Praktiken, die in im Feld von den Kunst- und KulturakteurInnen im Bezug auf offizielle Kultur- und Stadtpolitiken entwickelt werden, hilfreich sind.

2.1 Europäisierung aus kulturalanthropologischer Perspektive

Die kulturalanthropologische und ethnologische Forschung zur Europäisierung, die unter anderem Aus- und Verhandlungen der Europäisierung in lokalen Institutionen sowie kulturell-räumliche Praktiken untersucht, begreift die politische Integration Europas vor allem als einen kulturellen Prozess, der sich teilweise unbemerkt von beteiligten Organisationen und AkteurInnen vollzieht. Welz und Lottermann verweisen auf einen Perspektivwechsel, der sich im letzten Jahrzehnt in Bezug auf die Europäisierungsforschung innerhalb der deutsch-

sprachigen Europäischen Ethnologie vollzogen hat. Lag der Schwerpunkt zunächst auf der Frage nach einer europäischen Identität (u.a. Johler 2000, Kaelble/Kirsch/Schmidt-Gernig 2002, Poehls/Vonderau 2006, Kaschuba 2007a), so geht es heute vorwiegend um die Untersuchung der sozialen Konstruktionen, Praktiken sowie Auswirkungen auf den Alltag (u.a. Vonderau 2010, Poehls 2009, Keinz 2008, Hess 2005), die sich durch die politische Integration EU-ropas ergeben (Welz/Lottermann 2009: 11-12).

Die kulturanthropologische Perspektive auf Europäisierung haben meine Perspektive auf das Forschungsfeld und die Ver- und Aushandlungsprozesse um Stadt, Kultur und Öffentlichkeit geleitet. Für meine Forschung habe ich mich an den „Rand“ EU-ropas begeben, da das Forschungsfeld seit dem Beitritt Sloweniens zur EU 2004 aus geopolitischer, aber auch imaginärer Perspektive dort verortet werden kann. Römhild geht davon aus, dass gerade die Erforschung der imaginären, sozialen und kulturellen Räume, die die unterschiedlichen AkteurInnen an den „Rändern“ EU-ropas schaffen, die Durchkreuzung der von der Europäischen Union eingenommenen hegemonialen Stellung ermöglicht (Römhild 2009: 262), und so zu einem umfassenderen Verständnis von Europäisierung führt.

Dort, am „Rand“ EU-ropas, kam es infolge der Öffnung des Eisernen Vorhangs zu vielfältigen Umwälzungen. Neben der postsozialistischen Transformation betraf das unter anderem die neu entstandenen Hierarchien zwischen „Zentrum“ und „Rand“ innerhalb EU-ropas, die Verhandlung nationaler Geschichte und Erinnerung in lokaler und europäischer Hinsicht sowie veränderte Bedeutungs- und Wertesysteme, die sich vor dem Hintergrund von Neoliberalismus, EU-isierung und Globalisierung entwickelten (Darieva/Kaschuba 2007: 11). Kaschuba folgend zeigt sich, dass auch nach den politischen Transformationsprozessen von 1989/90/91 dichotome Kategorien wie „Zentrum“ und „Rand“, „neues“ und „altes“ Europa bzw. „Osten“ und „Westen“, die mit jeweiligen spezifischen Konnotationen behaftet sind, reproduziert werden (Kaschuba 2007c).¹⁶ Die Begriffe „Osten“ und „Westen“ verstehe ich als imaginäre Konstrukte, die im Laufe des 18. bzw. 19. Jahrhunderts infolge des europäischen Nationalismus, der Nationalstaatenbildung und des Kolonialismus entstanden sind. Damit eng verknüpft sind bestimmte Vorstellungen von Modernität, Fortschritt bzw. Rückständigkeit, die zur Selbstidentifikation und Aufrechterhaltung ungleicher Machtverhältnisse dienten (siehe u.a. Kaschuba 2007b, 2007c, Todorova 1999, Niedermüller 2002, 2005). Grundlage für Zuschreibungen, die den „Westen“ als modern und entwickelt und den „Osten“ als rückständig und traditionell markieren, ist laut Eisenstadt die Gleichsetzung von Modernität

¹⁶ Kaschuba macht deutlich, dass, analog zur Ost-West-Grenzziehung im Kalten Krieg, nun zwischen einem „alten“ und einem „neuen“ Europa unterschieden wird, auch wenn die Einteilungen nicht deckungsgleich sind (Kaschuba 2007c: 7).

mit „Verwestlichung“¹⁷. Diese wiederum basiert auf der Annahme, dass das westliche Muster von Modernität eine „authentische“ Modernität und somit ein singuläres institutionelles Muster darstellt (Eisenstadt 2007: 57-58). Eisenstadt hingegen geht mit seinem Konzept der multiplen Modernitäten davon aus, dass sich in den verschiedenen Weltregionen die Interpretationen von Modernität in Abhängigkeit von historischen Entwicklungen veränderten und dabei multiple Modernitäten entstanden sind (ebd.: 72). Auch das Forschungsfeld und dessen AkteurInnen sind von multiplen Modernitäten geprägt. Diese haben sich durch die Erfahrungen mit Sozialismus, Postsozialismus, EU-isierung und Globalisierung ergeben, was zu spezifischen Entwicklungen im politischen, ökonomischen, gesellschaftlichen und kulturellen Bereich geführt hat und führt. Diese werden aus der Perspektive eines hegemonialen „Westens“¹⁸ teilweise als unvollständig, rückständig oder unmodern markiert. Gerade die Negierung teleologischer und westlich-dominanter Entwicklungsvorstellungen sowie die Aufhebung der Gleichsetzung von Modernität mit „Verwestlichung“, wie sie Eisenstadt mit dem Konzept der multiplen Modernitäten vorschlägt, bieten für das Forschungsfeld¹⁹ bzw. die „neuen“ EU-Beitrittsländer, die noch immer Zuschreibungen wie „Osten“, „Peripherie“ oder „Balkan“ (Niedermüller 2002, 2005, Buchowski 2006, Todorova 1999) unterliegen, die Möglichkeit, neue Blicke auf diese Regionen zu entwickeln und somit dualistische Denkweisen zu durchbrechen.

„Da hat sich die historisch negative Konnotation des europäischen ‚Ostens‘ keineswegs verändert. Auch gegenwärtig scheint es ausschließlich um die Frage seiner ‚Anschlussfähigkeit‘ zu gehen [...].“ (Kaschuba 2007c: 7)

Das „alte“ Europa dient nach wie vor als Orientierung für die „neuen“ Mitgliedsstaaten. Diese müssen sich immer wieder danach befragen lassen, ob sie sich den westlichen Standards des „alten“ Europas angeglichen haben (Kaschuba 2007b: 32). Paradoxerweise entstand der Begriff „Osteuropa“ zwar im 18. Jahrhundert im westlichen Europa, das so seinen „Orient“ erschaffen konnte, wurde aber laut Kaschuba nie zur Selbstverortung oder zur eigenen geopolitischen Konzeption verwendet (Kaschuba 2007b: 34, Kaschuba 2007c: 9).²⁰ Auch wenn der Begriff „Osteuropa“ mittlerweile häufig strategisch eingesetzt wird, etwa durch

¹⁷ Im englischen Original wird der aus meiner Sicht treffendere Begriff „Westernization“ verwendet.

¹⁸ Hier beziehe ich mich konkret auf die „alten“ EU-Staaten, die den „neuen“ Mitgliedsstaaten bzw. -aspiranten Vorgaben machen inwiefern sich diese verändern und anpassen müssen, um EU-Mitglied zu werden.

¹⁹ Dabei beziehe ich mich auf Slowenien bzw. allgemein auf die „neuen“ EU-Mitgliedsstaaten. Kaschuba spricht hier von einem „Zweiklassen-Europa“ (Kaschuba 2007b: 35)

²⁰ Für Slowenien zeigen sich in unterschiedlichen Kontexten allerdings immer wieder Auseinandersetzungen bezüglich der Frage nach der (imaginären) Zugehörigkeit des Landes zu Mittel-, Ost- bzw. Südosteuropa.

politische AkteurInnen, um sich um europäische Fördergelder zu bewerben, ist das „neue Osteuropa“ weiterhin negativ konnotiert, indem es als weniger authentisch, europäisch, als instabil und prekär beschrieben wird. Europa wird also noch immer von seinen „Zentren“ und nicht von seinen „Rändern“ aus gedacht, wie Kaschuba feststellt (Kaschuba 2007c: 7-9). Darieva und Kaschuba haben darauf verwiesen, dass zwischen den „alten“ und „neuen“ EU-Mitgliedsstaaten Unterschiede in der Verhandlung von Europäisierung erkennbar sind: während es im dominanten westlichen „Zentrum“, also in den „alten“ EU-Staaten, vorwiegend um den Aufbau eines kohärenten politischen, ökonomischen und kulturellen Systems und eine Homogenisierung geht, zeigen sich an den „Rändern“ EU-ropas nationale Identitätspolitik, die von den politischen AkteurInnen initiiert werden, um sich der eigenen Identität zu versichern und eine (Re)-Definition lokaler Identitäten nach der Unabhängigkeit zu erreichen (Darieva/Kaschuba 2007: 11). Borneman und Fowler folgend unterscheidet sich auch die Wahrnehmung des Europäisierungsprozesses: die „alten“ europäischen Staaten erleben ihn als einen supranationalen und vereinheitlichenden Prozess, der die Nationalstaaten zwar nicht ersetzt, aber in dessen Verlauf souveräne Bereiche wie Militär und Finanzen an die Europäische Union und weitere internationale Organisationen wie den Internationalen Währungsfonds (IWF) und die Weltbank abgetreten werden. In den „neuen“ europäischen Staaten wurden hingegen souveräne Nationalstaaten aufgebaut, die einerseits eine Vorbedingung für den späteren Beitritt zur Europäischen Union waren, andererseits zur Selbstlegitimation und -identifikation dienen. Parallel dazu erfolgen Eingriffe in ihre Souveränität durch supranationale ökonomische und politische Regime (Borneman/Fowler 1997: 493-496).

Wenn man sich die Beitrittsverhandlungen zwischen der EU und Slowenien anschaut, so zeigt sich zunächst, dass die Aufnahme von EU-Beitrittsverhandlungen auf der slowenischen Seite sowohl mit wirtschaftlichen, sozialen und politischen Gründen zusammenhing, als auch mit dem Wunsch, eine andere Imagination und Selbstidentifikation zu entwickeln. Dem Politologen Jernej Pikalo zufolge, wollte sich Slowenien mit dem EU-Beitritt als eine kleine friedliche Alpenrepublik imaginieren, in der im Gegensatz zu den anderen ex-jugoslawischen Staaten, Probleme auf „europäische“, in dieser Lesart auf zivile Art gelöst werden (Pikalo 2006: 9). Die Verhandlungen betrafen zum einen den von Borneman und Fowler beschriebenen Aufbau von nationalstaatlichen Strukturen, beispielsweise die Konsolidierung und Stabilisierung von Institutionen, die Demokratie, Rechtsstaatlichkeit und den Schutz der Menschenrechte garantieren und eine Verwaltungsreform, die zu mehr Effizienz, Effektivität, Transparenz und Bürgerorientierung führen sollte (Pikalo 2006: 10, FiFo Ost 2002: 1, Institut

f. Europäische Politik et al. 2002: 16-17). Zum anderen ging es um eine Integration in globale neoliberal-kapitalistische Regime, so dass Slowenien als Markt attraktiv wird und im europäisch-globalen Wettbewerb als Markttakteur adressiert werden kann. Slowenien wurde unter anderem aufgefordert, Reformen einzuleiten, die mehr Deregulierung, Flexibilisierung, Privatisierung, Wettbewerb und globale Investitionen ermöglichen (FiFo Ost 2002: 1-2, Institut f. Europäische Politik et al. 2002: 26-27). Auch verstärkte Maßnahmen zur Grenzsicherung und zum geregelten Umgang mit MigrantInnen und AsylbewerberInnen wurden angemahnt (FiFo Ost 2002: 2). Slowenien musste sich supranationalen politischen und ökonomischen Regimes anpassen, damit der EU-Beitritt der globalen Gemeinschaft nützlich sein würde – in ökonomischer Hinsicht, aber auch für den weiteren Ausbau der „Festung Europas“²¹ (Chakrabarty 2009). Es wurde auch gefordert, dass Slowenien den Mehrwert seines EU-Beitritts der internationalen Gemeinschaft klar machen und „verkaufen“ müsse (Institut f. Europäische Politik et al. 2002: 25).²² An dieser Fülle von Auflagen durch die EU wird die Fortführung der negativen Konnotation des „Ostens“ deutlich, der als „nicht-westlich“ markiert wird und daher erst zeigen muss, dass er den EU-Beitritt „verdient“ hat.

Dualistische Zuschreibungen, die den „Osten“ als rückständig und den „Westen“ als modern und entwickelt darstellen, können also zum einen durch die Anwendung des Eisenstadt'schen Konzeptes der multiplen Modernitäten (Keinz 2008: 57-58) dekonstruiert und überwunden werden. Denn es zeigt die Absicht auf, die der Markierung von Gesellschaften als „unmodern“ zurunde liegt: die Bewahrung und Legitimierung der Machtposition Europas, genauer gesagt des „Westens“ (Niedermüller 2005: 59-61). Zum anderen bietet die Forschung bezüglich der Ver- und Aushandlungsprozesse von Europa vom „Rand“ her in Anlehnung an Welz die Chance, symmetrische Ethnographien zu entwickeln, die helfen können, die dualistische Konzeption Europas aufzubrechen (Welz 2005: 26-27). Die Bewegung an den „Rand“ Europas orientiert sich an der Erkenntnis des Historikers Dipesh Chakrabarty, dass Europa von den „Peripherien“ her zu provinzialisieren sei. Im folgenden eröffnet die Dekonstruktion der Etikettierung des westlichen Europas mit „Modernität“ und des restlichen

²¹ Hier bezieht sich Chakrabarty auf Versuche der Europäischen Union, sich mithilfe materieller und symbolischer Handlungen als homogene Einheit zu präsentieren, etwa in Form rigider Grenz- und Visaregimes, Abschiebepraktiken bzw. durch Programme wie „Europäische Kulturhauptstadt“. Um solche „Festungsmerkmale“ abzubauen, spricht sich Chakrabarty für eine Politik der grenzüberschreitenden Verständigung aus, in der kulturelle Pluralität anerkannt und akzeptiert wird und kulturelle Grenzen verwischen (Chakrabarty 2009: 182-183).

²² Als Beispiel wird genannt, dass Slowenien die Funktion einer „Brücke zum Balkan“ übernehmen könne (Institut f. Europäische Politik et al. 2002: 25).

Europas mit „Rückständigkeit“, die Chakrabarty als einen europäischen *Orientalism*²³ bezeichnet, das Potential, die Wirkungsmacht und Deutungshoheit Europas²⁴ abzuschwächen (Chakrabarty 2000, 2009; Welz 2005). Auch wenn sich Chakrabarty mit seiner Forderung auf den eurozentrischen Blick auf nicht-europäische Gesellschaften und deren Geschichten bezieht, so halte ich seinen Ansatz auch für meine Fragestellung produktiv. Die Überlegungen von Kaschuba (2007b, 2007c), Niedermüller (2005) und Buchowski (2006) verdeutlichen, dass innerhalb Europas ein „westlicher Eurozentrismus“ zutage tritt, der den „Osten“ in den „Warteraum der Geschichte“ verbannt und davon ausgeht, dass das „östliche Europa“ noch dieselben Entwicklungsstufen durchlaufen muss, wie es das „westliche“ Europa zu einem früheren Zeitpunkt getan hat (vgl. Glasman 2009: 230-231). Indem ich mich nun mit meiner Forschung an eben jene „Ränder“ EU-ropas begeben, sollen dem einseitigen Blick auf die Entwicklungen und Aushandlungen von Europa neue Perspektiven hinzugefügt werden, die eben nicht einer dualen Wahrnehmung von modern und unmodern, entwickelt und rückständig unterliegen, da sie die westlich-europäische Ausprägung von Modernität als nicht die einzig mögliche begreifen. Wenn ich also frage, wie die städtisch-administrativen AkteurInnen in Ljubljana mit dem Modell einer *creative city*, das im westlich-amerikanischen Kontext entwickelt wurde, umgehen und sich dieses aneignen, geht es nicht darum zu bewerten, wie gut oder schlecht dies gelingt. Vielmehr soll nachvollzogen werden, wie dieses Modell in einem lokalen Kontext verhandelt wird, der auch schon unter nicht-neoliberalen und sozialistischen Bedingungen als kreativ galt, und welche Praktiken die AkteurInnen von „unten“ im Kontext dieser Verhandlungen entwickeln. Prozesse der Europäisierung habe ich daher nicht nur am „Rand“ und von „oben“, durch die Betrachtung städtischer Diskurse, Raum- und Politikstrategien, sondern auch von „unten“, auf der Ebene sozial-räumlicher und kultureller Praktiken von Kultur- und KreativakteurInnen untersucht. In Anlehnung an Welz und Römhild liegt dieser Perspektive die Annahme zu Grunde, dass das *making of* Europa nicht ausschließlich ein von oben gelenkter Akt ist, dem die AkteurInnen auf der lokalen Ebene ausgeliefert sind, sondern dass es sich vielmehr um einen Ver- und Aushandlungsprozess handelt, an dem unterschiedliche AkteurInnen mit verschiedenen Strategien, Machtressourcen und Zielen beteiligt sind (Römhild 2009: 262; Welz 2005: 19). Dass es sich bei der Europäisierung aus kulturanthropologischer Perspektive zudem um einen zirkulären Prozess

²³ Chakrabarty wendet in Anlehnung an den Literaturtheoretiker und -kritiker Edward Said den Begriff des *Orientalism* auf Europa an, da dieser innerhalb Europas genauso wirke, wie es Said beschrieben habe (Chakrabarty 2009: 182).

²⁴ Mit dem Begriff „Europa“ meint Chakrabarty keine geographische Region, sondern ein imaginäres und teilweise klischeehaftes Bild von Europa, das etwa innerhalb der Wissenschaften produziert wird (Glasman 2009: 230).

handelt, der im Zusammenhang mit globalen Entwicklungen und lokalen Strukturen immer wieder neue Formen annimmt (Poehls/Vonderau 2006: 8), zeigt sich im Feld exemplarisch an den EU-Beitrittsverhandlungen Sloweniens im Hinblick auf die Privatisierung des Unternehmenssektors. Die Integration Sloweniens in die Europäische Union erfolgte laut Rado Genorio, dem slowenischen Verhandlungsführer des EU-Beitrittsprozesses, schrittweise, was im Vergleich zu den anderen EU-Beitrittskandidaten eine Schocktherapie in Form einer übertriebenen Liberalisierung verhinderte (Pirker 2004: 1). Eine Rolle für diesen sanften Übergang spielte laut Genorio die Erfahrung mit dem jugoslawischen System der lokalen Selbstverwaltung.²⁵ Dieses stellte eine Mischung aus Marktökonomie und Plansozialismus dar und führte in einigen Bereichen zur Durchsetzung einer Demokratie von „unten“. ArbeitnehmerInnen wurden in Entscheidungen zur Höhe der Einkommen oder zu Entlassungen einbezogen (Kuljić 2005).²⁶ Trotz der Kritik internationaler Finanzorganisationen wie Weltbank und IWF berief sich Slowenien auf seine Erfahrungen mit der Selbstverwaltung, als es im Zuge der Annäherung an die EU aufgefordert war, die Privatisierungen im Unternehmenssektor voran zu treiben (Pichler-Milanović 2005: 326). So bestand Slowenien beim Verkauf staatlicher Unternehmen darauf, dass Forschung und Unternehmensführung in den Händen einheimischer UnternehmerInnen blieben und unterband (zunächst) ausländische spekulative Investitionen in Slowenien (Pirker 2004: 2). Auch wenn diese Strategie langfristig nicht aufrechterhalten wurde²⁷ zeigt sich hier exemplarisch, dass Europäisierung nicht als ein eindirektionaler Prozess verstanden werden kann, indem die Beitrittskandidaten die Vorgaben aus dem EU-Machtzentrum einfach übernehmen. Vielmehr wird deutlich, dass es sich um einen mehrdimensionalen und mehrdirektionalen Prozess handelt, in dem es zu Anpassungen an den jeweiligen lokalen Kontext kommt, so dass neue Varianten von Europäisierungsbearbeitung in das „Zentrum“ gespiegelt werden. Darüber hinaus wird deutlich, dass es sich auch bei der Globalisierung nicht um einen eindirektionalen Prozess handelt und Stadtpolitiken nicht einfach den Entwicklungen auf der globalen Ebene ausgeliefert sind. Zwar müssen Stadtpolitiken Internationalisierungseffekte bewältigen, gleichzeitig bringen sie solche aber auch hervor. So beeinflussen internationale Kreditkonditionen und europäische Leitzinsen die Attraktivität immobilienwirtschaftlicher Investitionen. Letztlich ermöglichen

²⁵ Grundlage für die politische Verankerung des Selbstverwaltungssystems bildete das *Gesetz über die Verwaltung von staatlichen Wirtschaftsunternehmen durch deren Belegschaften* von 1950 (Vodopivec 1970).

²⁶ Todor Kuljić konstatiert, dass die jugoslawische Selbstverwaltung in Slowenien am besten entwickelt war, da das Land über qualifizierte Fachkräfte verfügte, sich dadurch eine politische Kultur unter den Angestellten entwickeln konnte und weil das Land wirtschaftlich relativ homogen entwickelt war (Kuljić 2005).

²⁷ Die ausländischen Investitionen etwa im Bausektor wurden von verschiedenen InterviewpartnerInnen als Auslöser für die Wirtschaftskrise in Slowenien genannt (u.a. bei der Konferenz *Creative Cities: Possibilities, Policies and Places*).

aber erst lokalpolitische Entscheidungen den Eintritt internationaler AnlegerInnen in die städtischen Ökonomien (Holm/Lederer/Naumann 2011: 185). Hier würde ich den Autoren zum Teil widersprechen. Denn am Beispiel von Slowenien zeigt sich, dass Entscheidungen, die mehr Privatisierungen und Internationalisierungen ermöglichen sollen, mit den Forderungen, die während der Beitrittsverhandlungen mit der Europäischen Union unter anderem durch den IWF und die Weltbank erhoben wurden, verbunden sind.

Entscheidend für die Entwicklung meines Forschungsinteresses war weiterhin ein Verständnis von Europäisierung, das diese nicht als eine bloße politische oder historische, sondern auch als eine kulturelle Praxis interpretiert.²⁸ Auch wenn das Kreativitätsparadigma kein genuin europäisches Konzept ist, so haben Kultur, Kunst und Kreativität im Kontext der Europäisierung Eingang in EU-Dokumente, Kulturpolitiken und Förderprogramme gefunden. Neben ökonomischen Gründen, die den zunehmenden Fokus der supranationalen Ebene, und in der Folge nationaler und lokaler Ebenen auf Kultur und Kreativität begründen, setzt die EU diese auch ein, um soziale Kohäsion herzustellen, trotz bestehender Differenzen innerhalb sowie zwischen den EU-Mitgliedsstaaten (Welz 2005: 24). Diese kollektive Identitäts- und Kohäsionsbildung, die die Brüsseler Bürokratie auf der Ebene der Repräsentation mithilfe ihrer Kulturpolitik betreibt, erfolgt, so Kaschuba, unter anderem mithilfe einer Ikonisierung des kollektiven Gedächtnisses. Solche Repräsentationen werden dann, so Kaschuba weiter, als kulturelle Modelle wirksam, etwa in Form der europäischen Stadt (Kaschuba 2007a: 5-12). Bei meiner Forschung bezüglich der Herstellung und Verhandlung einer *creative city* zeigte sich, wie dabei auch auf die Imagination der europäischen Stadt, die Kaschuba als dicht, kosmopolitisch und kulturell beschreibt (ebd.: 12), zurückgegriffen wird, um sich im intra-urbanen Wettbewerb günstig zu positionieren und sich symbolisch als westlich-europäisch zu stilisieren. Dies zeigt sich anhand verschiedener Bauvorhaben, die die Stadt Ljubljana derzeit plant bzw. realisieren möchte: (1) *Tobačna City* – hier will der Investor IMOS d.d. eine alte Tabakfabrik in zentraler Lage mit 67.000 m² Geschäfts- und Bürofläche, 52.000 m² Wohnfläche und 30.000 m² öffentlicher Fläche entwickeln. Die vorgesehene Investitionssumme liegt bei 220 Millionen Euro (Abb. 2). Anfang 2011 wurde auf einem Teil des Geländes das zum Stadtmuseum gehörende *Tobačna 001 Cultural Centre* eröffnet; (2) *Partnership Šmartinska* – im April 2011 wurde mit der Revitalisierung einer ca. 225 ha großen Industriefläche zwischen Stadtzentrum und dem Einkaufszentrum *BTC* begonnen.

²⁸ Diese Diagnose bezieht sich auf den Umstand, dass Europäisierung von „oben“ auch mithilfe von Kunst und Kultur verhandelt wird, die wiederum als Identitätsträger eingesetzt werden. Dies zeigt sich etwa an der Integration des Kreativitätsparadigmas durch die EU und seine Mitgliedsstaaten in Strategiepapiere und Förderprogramme.

Geplant sind der Bau von Wohnungen, Ladenflächen, Büros und eines Multiplexkinos; (3) *Emonika* – die kanadisch-ungarische Investorengruppe Trigranit Corporation plant gemeinsam mit einigen städtischen Unternehmen und der Slowenischen Eisenbahn das derzeit größte Bauprojekt in Slowenien. Vorgesehen ist den Bahnhof von Ljubljana mitsamt dem Busbahnhof zu modernisieren und einzubetten in einen Geschäfts-, Büro-, Hotel- und Wohnkomplex. Die vorgesehene Investitionssumme liegt bei 300 Millionen Euro. Das Projekt liegt jedoch aus finanziellen Gründen seit einiger Zeit auf Eis; (4) *Novi Kolizej*²⁹ – das Ingenieurbüro Vasko und Partner, das niederländische Architekturbüro Neitelings Riedijk und die Bühnentechniker von Theatre Projects Consultants planen für die Krainische Investitionsgesellschaft Slowenien die Umwandlung eines alten Militärkomplexes. Das Ziel, das die Investitionsgesellschaft mit dem Projekt laut eigener Aussage verfolgt, ist die Bedeutung Ljubljanas als wachsende zentraleuropäische Metropole zu unterstreichen. Das will sie erreichen, indem sie plant eine Konzert- und Opernhalle für 1.811 Besucher, zwei Türme (74 Meter bzw. 63 m) mit 6.000 qm² Bürofläche bzw. 10.000 qm² für Luxusapartments; 8.000 qm² für Einzelhandel, 1000 Parkplätze, eine Panoramaterrasse sowie Restaurants zu bauen. Die dafür vorgesehene Investitionssumme liegt bei 180 Millionen Euro. Im September 2011 wurde mit Abrissarbeiten am alten *Novi Kolizej* begonnen, der Investor rechnet jedoch nicht mit einer Fertigstellung vor 2015.³⁰

Aufgrund der Wirtschaftskrise und damit verbundener Insolvenzen ist die Realisierung einiger Vorhaben, die meist in Form von *Public-Private-Partnerships* geplant sind, derzeit ungewiss. Für die Verzögerung der Bauprojekte kommen aber möglicherweise auch andere Gründe infrage, etwa politische Interessen oder wie im Fall von *Tobačna City* die Formierung von Bürgerprotesten.

²⁹ Entwurf für *Novi Kolizej* durch das Architekturbüro Neitelings Riedijk siehe: Architekturjournal Wettbewerbe. Das Magazin für Baukultur, 32. Jahrgang, Februar/März 2008 bzw. <http://www.neutelings-riedijk.com/index.php?id=40,292,0,0,1,0>, Zugriff: 17.01.2014.

³⁰ Quellen u.a. Interviews mit Urška Jurman, Andrej Skufca, Ivan Stanič, Nataša Pichler-Milanović, Aldo Milohnič; Wirtschaftskammer Österreich (2008), siehe http://portal.wko.at/wk/format_detail.wk?AngID=1&StID=388279&DstID=0&BrID=0, Zugriff: 02.11.2010 bzw. Wirtschaftskammer Österreich (2011), http://portal.wko.at/wk/format_detail.wk?angid=1&stid=629379&dstid=0&titel=Abrissarbeiten%2cf%C3%BCr%2cNovi%2cKolizej-Projekt%2cin%2cLaibach%2cbeginnen, Zugriff: 23.05.2012.



Abb. 2: Bebauungspläne für *Tobačna City* (Foto: Kornelia Ehrlich)

Die Entwürfe für die genannten Projekte greifen die Ikonographien heutiger Metropolen auf, wie sie weltweit, aber auch in den Städten EU-ropas zu finden sind: spektakuläre Beton-, Stahl- und Glasentwürfe, oftmals entworfen von großen, weltweit operierenden Architekturbüros, die Raum bieten für Großunternehmen, kommerzielle Kultureinrichtungen (Multiplexkinos, Restaurants) und hochpreisige (Eigentums)-wohnungen (siehe Abb. 2). Diese Architekturen symbolisieren ökonomische und politische Macht, und sollen so helfen, eine Stadt in Beziehung zu anderen Städten möglichst vorteilhaft zu positionieren (Helbrecht 1998; Hoppers/Van Dalm 2005). Insofern würde ich an dieser Stelle von einer globalen Strategie sprechen, die sich im Zuge von weltweitem Standortwettbewerb im Kontext der Globalisierung entwickelt hat. Die HumangeographInnen Bastian Lange und Birgit Stöber (2008) beschreiben, in Anlehnung an Doreen Massey, einen solchen strategischen, kollektiven Raumgestaltungsprozess mit dem Begriff des *place-making*, das unter anderem das Ziel verfolgt, die Anziehungskraft von konkreten Orten zu steigern oder sie für profitable Nutzungen in Wert zu setzen. Die derzeitigen Bauvorhaben in Ljubljana gehen denn auch mit einer Überschreibung vorheriger gesellschaftlicher und ökonomischer Perioden einher, was sich insbesondere bei den Projekten *Tobačna City* (ehemalige Tabakfabrik, gegründet 1871), *Novi Kolizej* (ein altösterreichischer Kasernenkomplex) sowie *Emonika* (Bahnhofsgebäude, errichtet 1849) zeigt. So wird auch der Übergang in die post-industrielle Dienstleistungs- und Wissensgesellschaft markiert. Dadurch wird deutlich, dass die städtisch-administrativen AkteurInnen das Image der Stadt so verändern wollen, dass es einem medial vermittelten Bild globaler Metropolen entspricht und sich insofern in den städtischen Wettbewerb um Aufmerksamkeit und Kapital einbettet. Somit schließe ich mich mit meiner Forschung der

ethnologischen Stadtforschung an, die die Imaginierung und Herstellung der europäischen Stadt im Kontext des globalen Städtewettbewerbes beforscht (Kaschuba 2007a: 12).

2.1.1 „Andere Europas“ und postkolonialer Kosmopolitismus

Mein Forschungsinteresse geht von der ökonomischen und verwertungslogischen Perspektive auf Kultur und Kunst und deren AkteurInnen aus, die sich im Kontext des Diskurses bezüglich der *creative city* und Kultur- und Kreativindustrien seit den 1990er Jahren entwickelt hat. Es bietet somit eine geeignete Möglichkeit, um nach den sozial-räumlichen und künstlerischen Praktiken der Kultur- und KreativakteurInnen Ljubljanas zu fragen, mit denen sie öffentlichen Raum, Kultur und Stadt im Kontext der Europäisierung von „unten“ verhandeln und zu ergründen, wie sie sich dabei zur „offiziellen“ Formierungsstrategie der Stadt positionieren. Um über eine reine Bestandsaufnahme solcher Praktiken hinaus zu gehen habe ich weiterhin gefragt, inwieweit die Kultur- und KreativakteurInnen mit ihren Praktiken auch zur Herstellung von Entwürfen „Anderer Europas“ beitragen und so das offizielle Bild Europas, das etwa durch die Europäische Union und ihre Institutionen und AkteurInnen diskursiv hergestellt wird, erweitern. Den Begriff *Andere Europas* beziehe ich zum einen auf die Verhandlung von Vorstellungen von Europa, die jenseits der herrschenden Visionen vorstellbar und öffentlich kommunizierbar werden. Dies betrifft beispielsweise die Frage nach einer flexiblen Staatsbürgerschaft, die immer wieder neu ausgehandelt und getrennt von Identitätsfragen behandelt wird (Braidotti 2005: 833-834). Auch das Anknüpfen an die Gründungsidee der Europäischen Union, die Verwirklichung eines postnationalistischen Europas, das der Philosophin und feministischen Theoretikerin Rosi Braidotti folgend Kritik am staatlichen Rassismus sowie an der Vorstellung eines einheitlichen Subjektes ermöglicht, stellt eine solche mögliche erweiterte Vorstellung von Europa dar (ebd.: 833). Zum anderen bezieht sich der Begriff auf die ProduzentInnen und AdressatInnen solcher alternativen Imaginationen, also *die Anderen Europas*, die in den vorherrschenden Visionen ausgeschlossen oder marginalisiert werden, wie zum Beispiel bestimmte soziale bzw. kulturelle Milieus und KritikerInnen Europas. Der Begriff *Andere Europa* (und nicht EUropa) soll deutlich machen, dass ich davon ausgehe, dass die Entwicklung von Entwürfen Anderer Europas nicht nur im Bezug auf die institutionellen Grenzziehungen EU-ropas statt findet. Er geht darüber hinaus und entwirft Europa auch in kultureller, sozialer, politischer und ökonomischer Hinsicht anders, um dadurch marginalisierte Gruppen und Positionen im Diskurs über Europa sichtbar sowie Europa jenseits klassischer, hegemonialer Vorstellungen vorstellbar zu machen. Ein Beispiel für die Produktion von Entwürfen „Anderer Europas“ ist

das Künstlerkollektiv *Neue Slowenische Kunst* (NSK). Mit ihren Arbeiten wendet es unter anderem die Prinzipien der Überidentifizierung und Retroavantgarde an. Die Überidentifizierung mit politischen Ideologien und Systemen, die sich etwa in der Übernahme von deren Rhetorik und Symbolik zeigt, dient der Entlarvung dieser Ideologien. Das Prinzip der Retroavantgarde wird durch eine Rückkehr zum Ursprung historischer Traumata wie das des Faschismus erreicht. Das Ziel dieser imaginären Rückkehr ist deren Verarbeitung. Mit ihren Arbeiten erfindet NSK den „Osten“ neu, denn es macht diesen als eine produktive Kategorie verstehbar, der das Potential für die Entwicklung neuer Utopien, Kritiken und Perspektiven besitzt und somit nicht als unterentwickelt und unmodern begriffen werden kann. Indem NSK den „Osten“ als produktiv und innovativ darstellt, trägt das Kollektiv implizit zu neuen Vorstellungen und Visionen von Europa bei (Ehrlich 2011: 45-47).³¹

Mit der vorgeschlagenen Perspektiverweiterung auf Kultur und die Frage nach den „Anderen Europas“ soll die oftmals euphorische Bestätigung der europäischen Integration kritisch beleuchtet und scheinbare Selbstverständlichkeiten, die sich vor dem Hintergrund der EU-Erweiterung ergeben, offen gelegt werden (Poehls/Vonderau 2006: 7-8).

Abschließend möchte ich noch auf neuere Ansätze in der kulturenthnologischen Forschung eingehen, die sich mit der Entwicklung eines neuen, postkolonialen Kosmopolitismus Begriffs beschäftigen. Die Notwendigkeit, einen neuen Kosmopolitismus Begriff zu entwickeln hat Regina Römhild in ihrer Antrittsvorlesung am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt Universität Berlin im Dezember 2010 dargelegt (Römhild 2010b).³² In ihm führt sie verschiedene (kritische) Positionen in Bezug auf Europa, (Post)-Kolonialismus und Eurozentrismus zusammen, der es ermöglicht, koloniale Weltbilder und -verständnisse zu dekonstruieren und vormals marginalisierte AkteurInnen und Orte sichtbar zu machen. Letzteres ist auch für die Frage nach den „Anderen Europas“ relevant.

Für die Entwicklung eines neuen Kosmopolitismus Begriffs sprechen aus Römhilds Sicht drei Gründe. Wenn Kosmopolitisierung als eine Dezentrierung kolonialer Weltordnung und des „Westens“ verstanden wird, rücken bislang marginalisierte AkteurInnen und Orte, die kosmopolitische lokale Orte prägen, stärker in den Mittelpunkt des Bewusstseins und finden Eingang in dominante Diskurse. Weiterhin hebt sich ein postkolonialer Kosmopolitismus Begriff von einem populären Verständnis von Kosmopolitismus ab und ermöglicht Kritik an diesem zu entwickeln. Dies bezieht sich beispielsweise auf die propagierte normative

³¹ Ausführlich zu NSK siehe Kapitel 3.2. bzw. Monroe 2005, Arns 2002, 2003, Čufer/Irwin 1992.

³² Regina Römhilds Antrittsvorlesung fand im Rahmen des Institutskolloquiums „Decentering Europe“ statt, Programm und Livemitschnitte siehe http://www.euroethno.hu-berlin.de/studium/wichtiges/kvv/institutskolloquium/institutskolloquium_wise1011, Zugriff: 09.03.2012.

Offenheit gegenüber „dem Fremden“ und die Darstellung des kulturellen Kapitals als eine Form der privilegierten Weltläufigkeit.

„Gerade Stadtanthropologinnen haben die kosmopolitische Attitüde der ‚kreativen Klasse‘ und der ‚kreativen Stadt‘ und die ihr zugrunde liegenden Thesen von Richard Florida wiederholt kritisiert.“ (Römhild 2010b)

Dieser kritischen Haltung schließe ich mich an. Florida geht nämlich zum einen davon aus, dass nur die Städte zukünftig (ökonomisch) erfolgreich sein werden, die tolerant und offen gegenüber neuen Ideen und Menschen sind und zum anderen, dass Kreativität und Kultur zu zentralen Ressourcen der heutigen Zeit geworden sind (Florida 2006: xix-xx; Reckwitz 2009: 6-7). Er offenbart also ein „klassisches“ Verständnis von Kosmopolitismus, das von einer Überlegenheit von Städten mit spezifischen Merkmalen über andere Städte ausgeht, die sich aus verschiedenen Gründen, die auch mit globalen und (post)-kolonialen Verflechtungen zusammenhängen, nicht als kreativ und kosmopolitisch präsentieren (können). Zudem hat er aus einem westlichen Kontext heraus ein Entwicklungsmodell konzipiert, das aus seiner Sicht überall auf der Welt implementiert werden kann (Florida 2006: xxiii)³³, was ich als eine neokoloniale Praxis bezeichne.

„Die eigentliche Differenz in der globalen Landschaft der Urbanität besteht zwischen den kulturorientierten Städten mit ihrer erfolgreichen kulturellen Gouvernamentalität und jenen, für die sich die Selbstkulturalisierung außerhalb ihrer Möglichkeiten darstellt: die urbanen Brachen, die schrumpfenden Städte, die Industrieruinen (...) schließlich die unsichtbaren Städte des Südens, vor allem in Afrika und Teilen Asiens, die kaum je auf dem medialen Bildschirm der *creative cities* (...) erscheinen.“ (Reckwitz 2009: 34)

Schließlich ist ein postkolonialer Kosmopolitismus Begriff aus der Sicht Römhilds notwendig, da der „klassische“ Kosmopolitismus Begriff die eigentlichen kolonialen Machtverhältnisse verschleiert und als Herrschaftsinstrument eingesetzt wird (Römhild 2010b).

Bevor ein postkolonialer Begriff von Kosmopolitismus entwickelt werden kann, fordert Römhild eine „postkoloniale Arbeit am Kosmopolitismus Begriff“ (ebd.), um die globalen Machthierarchien und Verflechtungen aufzeigen zu können. Der „klassische“ Kosmopolitismus Begriff hat seine Wurzeln in der europäischen Aufklärung zu Beginn des 18. Jahrhunderts und basierte auf der Ausgrenzung von Menschen, beispielsweise SklavInnen und Frauen der kolonisierten Welt, um sich der eigenen Macht zu versichern. Dieses koloniale

³³ Dies wird unter anderem an folgendem Zitat deutlich: „Each place has to use the ideas and theories developed in this book to create the best ‚fit‘ for itself.“ (Florida 2006: xxiii)

Erbe des europäischen Kosmopolitismus von Weltbeherrschung und -verbesserung durch den „Westen“ ist bis heute wirksam und zeigt sich etwa in der Fortsetzung kolonialer Praktiken an den „Rändern“ Europas, wo das westliche „Zentrum“ im Zuge des EU-Beitritts der postsozialistischen Länder stets nach deren Anschlussfähigkeit fragt (Kaschuba 2007c: 7). Die Entwicklung einer postkolonialen Perspektive auf Kosmopolitismus führt laut Römhild zu verschiedenen Ansatzpunkten, um koloniale Weltbilder und Machthierarchien zu dekonstruieren. Die Moderne und der universale Kosmopolitismus präsentieren sich in Bezug auf Eisenstadt (2007) dann als unabgeschlossene Projekte, und es wird deutlich, dass sich das Projekt der Moderne durch die Hegemonialansprüche des „Westens“ und der Propagierung einer einzigen Moderne in einer Sackgasse befindet. Durch die Nutzung der kritischen Kompetenz der postkolonialen „Ränder“ kann das Verständnis und Projekt der Moderne erneuert werden. Weiterhin eröffnet eine postkoloniale Perspektive auf Kosmopolitismus die Chance, Chakrabartys Vorschlag, Europa zu provinzialisieren, einzulösen. Denn die Dekonstruktion der Etikettierung des westlichen Europas mit „Modernität“ und des restlichen Europas mit „Rückständigkeit“ ermöglicht es, das Potential, die Wirkungsmacht und Deutungshoheit Europas abzuschwächen und dem Eurozentrismus neue Sichtweisen entgegen zu setzen (Chakrabarty 2000, 2009, Welz 2005). Mit einem postkolonialen Kosmopolitismus Begriff können globale Verflechtungen der kolonialen Moderne und deren Auswirkungen auf das globale Hier und Jetzt in europäischen Metropolen untersucht werden, so wie ich es für das Forschungsfeld versucht habe. Gerade in solchen lokalen „Konfliktzonen“, wo postkoloniale Verflechtungen sichtbar werden, entsteht ein praktizierter Kosmopolitismus „von unten“ in Form von Netzwerken und Subkulturen, die andere mögliche Leben imaginieren (Appadurai 1996, Römhild 2010b). Mit Bezug auf den Anthropologen Arjun Appadurai gehe ich davon aus, dass die Kultur- und KreativakteurInnen Ljubljanas „andere“ mögliche Leben imaginieren. Mit ihren künstlerischen und sozial-räumlichen Praktiken, die sich beispielsweise als Installationen, Graffiti oder Streetart präsentieren, entwickeln sie dann auch Widerständigkeiten, um sich von den offiziellen Vorstellungen bezüglich Öffentlichkeit, Stadt und Kultur abzugrenzen und ihre bislang marginalisierten Positionen sichtbar(er) zu machen (vgl. Appadurai 1996, Baldauf 1998, Mulder 2002).

2.2 Raumverhandlung und Raumproduktion

„ ‚Raum‘ ist keine ‚Oberfläche‘, auf der sich sozialer Alltag und gesellschaftliche Entwicklungen abspielen. Er ist vielmehr ein aktiv genutztes Medium, eine Dimension, in der soziale, politische und kulturelle Konstellationen und Geschehnisse alltäglich (mit)erschafft und etabliert werden.“ (Poehls 2009: 177)

Dieser Diagnose Poehls, die Vorstellungen von Raum als eine Art Behälter negiert und die aktive Nutzung von Raum für bestimmte Zwecke herausstellt, schließe ich mich mit meiner Forschung an. Ich gehe davon aus, dass Ljubljana mithilfe unterschiedlicher Strategien als *creative city* hergestellt wird bzw. der (Stadt)-raum von verschiedenen AkteurInnen aktiv produziert wird. Daher möchte ich in diesem Kapitel ausführlicher auf (neuere) Vorstellungen von Raum(-produktion) eingehen. Dabei beziehe ich mich vorwiegend auf Massey, die ein relationales Raumkonzept entwickelt hat. Sie löst sich mit diesem Konzept von tradierten Vorstellungen, welche Raum als Behälter oder Oberfläche imaginieren, die aus Orten mit einer singulären Identität besteht und die eindeutig von einander abgrenzbar sind. Diese Vorstellungen von Raum erachtet Massey im Kontext von Globalisierung und neoliberalen (Raum)-politiken als überholt (Massey 1994).³⁴ Ich halte Massey deswegen für eine wichtige Referenz, weil sie ein progressives Raumverständnis entwickelt hat, mit dem sie dichotome Zuschreibungen, wie ich sie beispielsweise im vorangegangenen Kapitel für Europa beschrieben habe, aufbricht, Produktion von Machtverhältnissen, Ungleichheit, Ausschlüssen und Marginalisierungen mithilfe von Raum dekonstruiert und somit Raum mit neuer Bedeutung assoziiert. Massey geht davon aus, dass wir uns eine Geographie der Welt durch implizite Imaginationen erschaffen, die zur Legitimierung politischer Entscheidungen dienen und zu einer ungleichen Verteilung von Macht und Wohlstand führen (Massey 2007: 23-24). Im Kontext der Globalisierung, die nach Massey das derzeitige dominante Narrativ räumlicher Entwicklung darstellt, wird Raum als offen und grenzenlos imaginiert. Dies führt auch zu politischen Effekten, denn so können bestehende Macht- und Abhängigkeitsgefüge beibehalten und ein „Aufholen“ vermeintlich rückständiger Orte verhindert werden (Massey 2005: 4-5, 83). Dieser Diskurs hinsichtlich eines dominanten räumlichen Entwicklungspfades

³⁴ Dabei unterscheidet sich Massey von Autoren wie Ernesto Laclau, Henri-Louis Bergson und Michel de Certeau, die Begriffe wie *Raum* und *räumlich* als gegeben verwenden, ohne deren unterschiedliche Interpretationsmöglichkeiten zu berücksichtigen (Massey 2005: 47). Als Gegenbeispiel dazu verweist Massey auf Henri Lefebvre, der den Raumbegriff differenziert anwendet (Massey 1992: 66).

wird laut Massey vor allem im globalen Norden produziert, der im globalen Süden meist mit negativen Folgen einhergeht (ebd.: 82-84).³⁵

Auch das Narrativ der *creative city* kann im Kontext von Globalisierung als eine singuläre Erzählung interpretiert werden. Folgt man dieser Logik, werden nur die Städte im globalen Wettbewerb erfolgreich sein, die attraktiv sind für die kreativen und wissensintensiven Branchen und UnternehmerInnen (vgl. Reckwitz 2009, Florida 2006). In der Folge versuchen immer mehr Städte und Regionen, wie ich es auch für das Forschungsfeld annehme, sich diesem Entwicklungsmodell anzupassen. Dies hat unter anderem zur Folge, dass die Regionen, die sich in ihrer Entwicklung auf dieses Modell beziehen, sich immer wieder danach fragen lassen müssen, inwiefern sie sich dem Modell anpassen und wo sie möglicherweise noch Defizite haben. Dadurch werden jedoch erneut dichotome und (neo-)koloniale Zuschreibungen wirksam, so wie ich sie mit Bezug auf Niedermüller (2002, 2005), Buchowski (2006) und Kaschuba (2007b, 2007c) bereits beschrieben habe.

Die Imaginierung einer einzigen möglichen räumlichen Entwicklung weist eine Parallele zu der von Eisenstadt beschriebenen Vorstellung von einer singulären Form von Moderne auf, die als Legitimation von Herrschaft und Überlegenheit behauptet wird (Eisenstadt 2007). So wie Eisenstadt dieser hegemonialen Erzählung das Konzept der multiplen Modernitäten entgegensetzt, sieht Massey in der „Verräumlichung“ sozialwissenschaftlichen Denkens die Möglichkeit, eine Dezentrierung Europas zu erreichen und so Vorstellungen von einem (westlich-europäischen) „Zentrum“ und einer „Peripherie“ obsolet zu machen (Massey 2005: 63).

Masseys Ziel ist es, Raum mit neuer Bedeutung zu assoziieren und dabei auch das politische Potential von Raum zu stärken, da durch eine neue Raumkonzeption die (politische) Legitimierung bestimmter Entscheidungen und Machtstrukturen infrage gestellt wird. Denn auch wenn die Vorschläge Masseys für ein neues Raumverständnis nicht neu sind – unter anderem Lefebvre wendet sich gegen Vorstellungen von Raum, die diesen als bloßen Behälter konzipieren (Lefebvre 1991) – so macht sie doch deutlich, dass vor allem bei der Behandlung politischer Fragen andere Imaginationen und Praktiken von Raum angewendet werden müssen (Massey 2005: 56). Massey schlägt vor, Raum als offen, ungeschlossen, heterogen und sich ständig verändernd zu begreifen, der kontinuierlich produziert wird. Sie verweist darauf, dass Orte, die eng mit den Kultur- und Kreativindustrien verbunden sind, als offen und flexibel imaginiert werden. Allerdings macht sie deutlich, dass dies nur eine scheinbare

³⁵ So fordern beispielsweise der globale Norden und seine Institutionen im Rahmen von Entwicklungshilfe eine Exportorientierung der unterstützten Länder, so dass in der Folge die Produktion für die lokalen Märkte vernachlässigt wird und es im globalen Süden zu lokalen Versorgungslücken kommt (Massey 2005 82-84).

Offenheit ist, denn gegenüber „nicht-konformen“ Entwicklungen verhalten sich diese Orte geschlossen (ebd.: 177-178). Die Produktion von offenen und geschlossenen Räumen lässt sich in Ljubljana beispielhaft an der ehemaligen Fahrradfabrik *Rog* verdeutlichen. Die Stadtverwaltung von Ljubljana ist einerseits daran interessiert, hier ein internationales *Centre of Contemporary Arts* anzusiedeln, in dem DesignerInnen, ArchitektInnen und MalerInnen ihre Kunst produzieren und ausstellen können³⁶; andererseits erschwert sie die Nutzung des Geländes durch KünstlerInnen, die nicht bestimmten und gewünschten Branchen zugerechnet werden können und weniger an der ökonomischen Verwertung ihrer Kunst interessiert sind. Die Schaffung von offenen und geschlossenen Räumen durch die Stadtverwaltung findet auf dem Gelände von *Rog* weiterhin sowohl auf der materiellen Ebene statt – etwa durch die Installation eines Sicherheitsdienstes, der das Gelände überwacht – als auch auf der symbolischen Ebene, wie die Architekturpläne für das *Centre of Contemporary Arts*³⁷ deutlich machen (vgl. Massey 2005: 178).

Für die Neukonzeption von Raum schlägt Massey weiterhin vor, von einer dynamischen Simultanität von Orten auszugehen, die Teile eines sozialen Netzwerkes sind.³⁸ Durch diese Konzeption kann ein globales Verständnis von Orten, die den Raum konstituieren, erreicht werden. Zudem fordert Massey die ausschließliche Innenperspektive auf Orte durch die Betrachtung äußerer Einflüsse zu erweitern, die die Identität und Struktur eines Ortes prägen und geprägt haben (Massey 1994, Massey 2005: 55, Massey 2007: 13, 21). Ljubljana kann somit infolge von Globalisierung und EU-isierung als ein Knoten im globalen Städtenetzwerk beschrieben werden, der aufgrund dieser Eingebundenheit Strategien zur Teilhabe am globalen Wettbewerb entwickelt. Eine solche Strategie ist die Formierung Ljubljanas zu einer *creative city* mithilfe von Diskursen, Raum- und Ästhetisierungsstrategien. Dies erfolgt beispielsweise durch die Teilnahme der Stadt an EU-Projekten, die sich mit den Ansiedlungsbedingungen für die Kultur- und Kreativindustrien bzw. der kreativ-kulturellen Nutzung alter Industriestandorte beschäftigen und durch die Organisation einer Konferenz, die im April 2010 unter dem Titel *Creative Cities: Possibilities, Policies and Places* in Ljubljana stattfand mit dem Ziel, die Potentiale der Kultur- und Kreativindustrien für die zukünftige Stadtentwicklung zu diskutieren. Durch die Teilnahme an EU-Projekten sowie die Durchführung der genannten Konferenz schreibt sich Ljubljana in den Diskurs bezüglich der

³⁶ Siehe Projekthomepage <http://www.secondchanceproject.eu/static/start.php>, Zugriff: 03.01.2012.

³⁷ Siehe Architekturpläne des Studio *MX-SI* aus Barcelona, das den Zuschlag für den Bau erhalten hat, <http://www.mx-si.net/projects/rog-art-center/>, Zugriff: 14.03.2012.

³⁸ Färber spricht hier von Städten als transnationalen Einheiten (Färber 2010: 7).

creative city ein und verfolgt damit das Ziel, sichtbar(er) in der EU-Landschaft und auf globaler Ebene zu sein.

Massey hat bei der Entwicklung eines neuen Raumverständnisses deutlich gemacht, dass die alleinige Dekonstruktion tradierter Raumvorstellungen, die Raum als statisch und geschlossen vorstellbar machen, nicht für eine Überschreibung dieser Raumkonzeptionen ausreichen. Sie fordert daher auch die physikalische Positionierung von Raum zu verändern, indem Raum nicht als eine Textur betrachtet, sondern als eingebettet in kontinuierliche und multiple Herstellungsprozesse begriffen wird (Massey 2005: 54). Für Ljubljana zeigt sich, dass die Raumproduktion seit 1991 von verschiedenen Entwicklungen maßgeblich beeinflusst wird. So zum Beispiel durch den Aufbau eines unabhängigen Nationalstaates und dazugehöriger Institutionen; durch eine „Europäisierungsbearbeitung“ im Postsozialismus, die mit der sozialistischen Vergangenheit bricht, was sich etwa bei der Nicht-Referenz der Stadt auf die Kulturszene Ljubljanas in den 1980er Jahren bei der Formierung zu einer *creative city* zeigt; durch die Aufnahme von Beitrittsverhandlungen mit der Europäischen Union und durch die Anpassung an globale neoliberale Prozesse, die jeweils zu Deregulierungen, Privatisierungen und einer stärkeren Wettbewerbsorientierung geführt haben (FiFo Ost 2002, Institut f. Europäische Politik et al. 2002).

2.2.1 Verhandlung urbaner Räume im Kontext neoliberaler Politiken

Wie ich bereits angedeutet habe, muss der Diskurs zur *creative city* und den Kultur- und Kreativindustrien, der nicht nur, aber infolge des globalen Wettbewerbs auch für die Europäische Union eine zunehmend wichtige Rolle spielt, in das neoliberale Paradigma eingeordnet werden. Unter anderem Massey (2007) bzw. Brenner und Theodore (2002a) haben darauf verwiesen, dass Städte in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle spielen, da sie zentral sind für das Funktionieren des Neoliberalismus und des globalen Städtewettbewerbs, der gleichzeitig ein Produkt und ein Instrument neoliberaler Agenden ist (Massey 2007: 9). Generell hängt die zentrale Bedeutung von Städten für die Implementierung des neoliberalen Paradigmas mit den veränderten städtischen Aufgaben seit den 1970er Jahren zusammen. Diese sind geprägt von einer abnehmenden sozialstaatlichen Verwaltung, einem zunehmenden kapitalistischen Management, einer Stimulierung des städtischen Wachstums durch harte und weiche Standortfaktoren (Heeg/Rosol 2007: 493), einer wachsenden Konkurrenz um Kapital und Ressourcen (Harvey 1989: 5), einem *down-scaling* von Verantwortlichkeiten des Nationalstaates auf die subnationale Ebene infolge der neoliberalen Globalisierung und Reorganisation des Nationalstaates, bei gleichzeitigem

Einschränken von Wahlmöglichkeiten und Entscheidungskompetenzen außerhalb kapitalistischer Marktlogik (Heeg/Rosol 2007: 492-505). Die Humangeographen Jamie Peck und Adam Tickell gehen zwar davon aus, dass der beschleunigte Städtewettbewerb nicht einfach das Produkt des Neoliberalismus ist, dass aber beide Entwicklungen gleichzeitig einsetzten und der sich ausbreitende Neoliberalismus dann zu einer Normalisierung unternehmerischer Stadtpolitiken führte. Als Merkmale für diese Entwicklung nennen weitere AutorInnen unter anderem die starke Fokussierung auf die ökonomische Entwicklung von Städten bei gleichzeitigem Abbau wohlfahrtsstaatlicher Institutionen und Maßnahmen; die Einführung urbaner Politiken, die den Wettbewerb der Märkte unterstützen sollen; den neoliberalen *lock-in*, der alternative Entwicklungsmöglichkeiten urbaner Prozesse erschwert oder negiert (Peck/Tickell 2002: 394-395); den Zwang, sich aufgrund globaler Ansiedlungsstrategien transnationaler Unternehmen und Investitionen an den Wettbewerb um Ressourcen und Kapital anzupassen, da Städte sonst von den Ressourcenströmen abgeschnitten werden sowie die Vergabe von nationalen und transnationalen Geldern auf Basis wirtschaftlicher Entwicklung statt sozialen Bedarfs (Brenner/Theodore 2002b: 367, Heeg/Rosol 2007: 493).

Die Folgen, die sich generell aus der neoliberalen Stadtentwicklung ergeben, werden von verschiedenen AutorInnen folgendermaßen charakterisiert. In der lokalen Stadtpolitik kommt es zu einer Neuorientierung, die laut den Stadtgeographinnen Susanne Heeg und Marit Rosol beschrieben werden kann als einen Wandel von *government*, einer traditionell hierarchisch anordnenden Form des Regierens allein durch den Staat, zu *governance*, einem pluralistisch, netzwerkbasierten Steuerungsmodus und Politikstil. Dies geht mit einer institutionellen Öffnung für nicht-staatliche und nicht gewählte AkteurInnen sowie einer Ausblendung machtpolitischer Ungleichheiten einher. Heeg und Rosol sprechen aufgrund des Wandels lokaler Politikformen und veränderter Aufgabenwahrnehmung durch die städtische Ebene von der „unternehmerischen Stadt“ (Heeg/Rosol 2007: 493-494). Der Wandel zur „unternehmerischen Stadt“ ist mit Bezug auf den Humangeographen David Harvey (2001) bzw. Peck und Tickell (2002) kein reiner top-down Prozess oder eine lokale Auswirkung des Neoliberalismus, da einerseits verschiedene AkteurInnen, auch zivilgesellschaftliche, den Rahmen für urbane Entwicklung stecken und andererseits die „unternehmerische Stadt“ das Konstrukt neoliberaler Politik ist, um mit strukturellen, ökonomischen, sozialen Konflikten dieses Systems umzugehen.

Eine weitere typische Folge neoliberaler Stadtpolitiken sind umfangreiche Privatisierungen öffentlicher Einrichtungen und Dienstleistungen. Diese Entwicklungen spielen sich vor allem in den rentablen Bereichen der öffentlichen Versorgung ab, wie etwa dem Nahverkehr und

der Wasser- und Energieversorgung (Demirovic 2005: 46). Der Soziologe Alessandro Pelizzari und der Wirtschaftsgeograph Christian Zeller verweisen darauf, dass durch Privatisierungen die Öffentlichkeit ihre demokratische Entscheidungskompetenz hinsichtlich der Bereitstellung von öffentlichen Dienstleistungen und des chancengleichen Zugangs zu diesen verliert (Pelizzari/Zeller 2005: 23). Privatisierungen können beispielsweise in Form von *Cross-Border-Leasing* (CBL)³⁹ bzw. *Public-Private-Partnerships* realisiert werden. Bei *Public-Private-Partnerships* übernehmen private InvestorInnen öffentlich finanzierte Aufträge. Zwar behalten öffentliche Institutionen dabei eine gewisse Steuerungskompetenz, allerdings handelt es sich selten um gleichberechtigte Partnerschaften, da die öffentlichen Institutionen oftmals nicht genügend Druck aufbauen können, um auch soziale Belange durchzusetzen; zudem werden Gewinne eher privatisiert, Verluste hingegen eher kommunalisiert (Engartner 2007, Harvey 1989, Pelizzari/Zeller 2005). Privatisierungen in Form von *Public-Private-Partnerships* werden in Ljubljana vor allem bei Bauprojekten eingegangen, so etwa beim Bau eines neuen Fußballstadions im Norden der Stadt. David Bole verwies im Gespräch darauf, dass der Investor durchsetzen konnte, dass neben dem Stadion anstelle eines eigentlich geplanten öffentlichen Parks nun ein Einkaufszentrum gebaut wird.⁴⁰ Weiterhin kommt es im Kontext neoliberaler Stadtpolitiken einerseits zu Kürzungen im sozialpolitischen Bereich, gleichzeitig werden lokal-staatliche Interventionen, etwa in Form von Wirtschaftsförderung, aufrechterhalten (Heeg/Rosol 2007: 494). Harvey verweist auf die zunehmende Kommodifizierung des städtischen Lebens und der Stadt selber. Besitz, zu dem er unter anderem die Wohnlage zählt, wird dabei immer mehr zu einem Statussymbol (Harvey 1992: 125, Harvey 2008: 31). Eng gekoppelt daran ist der Wandel von der MieterInnen- zur EigentümerInnenstadt. Dabei ziehen sich die städtischen Verwaltungen aus dem sozialen Wohnungsbau zurück, fördern die Schaffung von städtischem Wohneigentum für „gewollte“ Bewohnergruppen⁴¹ und ermöglichen spekulatives Investment in ihre Immobilienmärkte (Heeg/Rosol 2007: 495-496, Brenner/Theodore 2002b: 369-372). Dies zeigt sich in

³⁹ Dabei werden transnationale Leasingverträge für kommunale Einrichtungen abgeschlossen. Diese Objekte werden anschließend durch die Kommune wieder zurückgemietet. Städtische Institutionen können so innerhalb kurzer Zeit viel Geld erwirtschaften, die InvestorInnen erzielen Steuervorteile (Pelizzari/Zeller 2005: 35). Tim Engartner geht langfristig von negativen Folgen des CBL aus, da aus rechtlichen Gründen die Anlagen und ihr Inventar nicht verändert werden dürfen. Schäden müssen durch die Kommune behoben oder durch Ersatzzahlungen abgegolten werden. Rück- oder Ausbauten sind ohne die Zustimmung der InvestorInnen nicht möglich, und wenn sie doch nötig sind, muss die Kommune dafür aufkommen bzw. die Steuerausfälle der InvestorInnen übernehmen (Engartner 2007: 112-113).

⁴⁰ Interview David Bole v. 17.11.2010, siehe auch <http://www.sadarvuga.com/news-archive/923-football-stadium-and-multipurpose-sports-hall-stoice>, Zugriff: 20.03.2012.

⁴¹ Im Bezug auf den Diskurs zur *creative city* gehe ich davon aus, dass vor allem gut verdienende und hoch qualifizierte Personen angezogen werden sollen, die sich die angebotenen Wohnungen leisten können und wollen und einen städtisch-urbanen Lebensstil bevorzugen.

abgeschwächter Form auch in Ljubljana. Seit der Unabhängigkeit und der Annäherung an die Europäische Union ist Ljubljana, wie auch andere postsozialistische Städte, Privatisierungsforderungen ausgesetzt. Heute verfügt Ljubljana noch über zehn Prozent des Wohnungsmarktes, der Rest liegt in privaten Händen. Mit der Finanzkrise von 2008 verschärfte sich die Versorgungslage auf dem öffentlichen Wohnungsmarkt weiter, wie mir die Stadtplaner Nataša Pichler-Milanović und Ivan Stanič im Interview verdeutlichten.

Im Zusammenhang mit neoliberalen Stadtpolitiken zeigt sich weiterhin eine zunehmende Eventisierung von Stadtpolitik. Veranstaltungen wie die Olympischen Spiele oder die Fußball-WM werden von privat-öffentlichen AkteurInnen organisiert, die nur schwer kontrollierbar sind. Die Veranstaltungen haben vorwiegend kurzfristige Effekte und sollen Aufmerksamkeit für InvestorInnen und TouristInnen generieren. Eine langfristige Verbesserung der Lebensverhältnisse ist nicht das Ziel und kann laut Heeg und Rosol auch nicht erreicht werden (Heeg/Rosol 2007: 494-495). Eine langfristige Strategie hingegen ist die Entwicklung territorialer Kontrollstrategien, um den städtischen Raum zu Konsum- und Erlebnisräumen umzubauen. Dies geht mit verschiedenen Kontroll- und Ausschlussmechanismen, etwa in Form von Videoüberwachungen oder privater Sicherheitsdienste sowie einer Abgabe staatlicher Kontrollbefugnisse an staatlich-private AkteurInnen einher, die mit unklaren rechtlichen Zuständigkeiten ausgestattet sind (Brenner/Theodore 2002b: 369-372, Heeg/Rosol 2007: 495).

Die verschiedenen AutorInnen haben allgemeine Entwicklungen in Städten unter neoliberalen Einfluss beschrieben. Auch wenn spezifische lokale Entwicklungen kontextabhängig sind und zu anderen Ausprägungen führen können, so ist es laut Daniel Mullis dennoch sinnvoll, lokale Ereignisse in einem größeren Rahmen wie den der neoliberalen Stadtpolitiken, zu betrachten (Mullis 2009: 14, 22). Gleichzeitig betonen Peck und Tickell, dass „unternehmerische“ Regime urbaner *governance* nicht nur lokale Manifestationen des Neoliberalismus sind, da diese simultan in verschiedenen Kontexten entstanden sind (Peck/Tickell 2002: 395).

Mit Bezug auf Lefebvre zeigt sich also, dass die neoliberalen Stadtpolitiken mit der Produktion von Raum verknüpft sind. Lefebvre hat die Marx'schen Klassifikationen bezüglich der Epochen ökonomischer Gesellschaftsformation auf die Analyse von Raum übertragen und geht davon aus, dass jede Gesellschaft, genauer ihre jeweiligen Produktionsverhältnisse, einen spezifischen Raumtypus evoziert (Lefebvre 1991, 2002). Dies vollzieht sich laut Lefebvre einerseits gesellschaftlich, durch die spezifischen Produktionsweisen und andererseits imaginär, durch die Entwicklung bestimmter Vor-

stellungen (Elden 2002: 30). Von dieser Annahme ausgehend kann also nicht nur an einem Ort geforscht werden, sondern muss auch gefragt werden, wie dieser hergestellt und produziert wird (Lefebvre 2002: 7). In Ljubljana ist die Produktion einer *creative city* in den westlich-europäischen Diskurs um die Kultur- und Kreativindustrien bzw. die Formierung von *creative cities* eingebunden. Dieser Diskurs entstand vor dem Hintergrund des post-industriellen Wandels und der Notwendigkeit, neue wirtschaftliche Wachstumsfelder zu erschließen. Mit dem Modell einer *creative city* sind weiterhin bestimmte Imaginationen verbunden, die Städte unter anderem vorstellbar machen als urbane, dichte und inspirierende Orte. Mit der Verfolgung von Diskurs-, Raum- und Ästhetisierungsstrategien nähert sich die Stadtverwaltung von Ljubljana solchen Imaginationen an. Dies zeigt sich exemplarisch bei der Planung des *Centre of Contemporary Arts* auf dem Rog-Gelände bzw. beim Bau des *Partnership Šmartinska*. Mit der Teilnahme der Stadt am *Creative Cities* Projekt versucht die Stadtverwaltung zudem für die Kultur- und Kreativindustrien geeignete Standortbedingungen zu entwickeln.

Lefebvre beschreibt Raum weiter als ein gesellschaftliches und politisches Produkt, der nicht „unschuldig“ ist, da er durch historische und natürliche Faktoren sowie einen politischen Prozess beeinflusst und gestaltet ist. Brenner und Theodore beschreiben diese Entwicklung in Bezug auf Lefebvre für den Kapitalismus. Demnach bringt jede Entwicklungsstufe des Kapitalismus eine spezifisch geprägte geographische Landschaft hervor, die durch Ungleichheiten und eine Polarisierung von „Zentrum“ und „Peripherie“ bestimmt ist (Brenner/Theodore 2002b: 355). Diese Annahme zeigt sich gegenwärtig im globalen neoliberalen System und wurde ähnlich auch von Massey beschrieben. Demnach nehmen globale Städte – Massey verwendet den Begriff *world cities* – eine zentrale Stellung in der neoliberalen Globalisierung ein, denn diese bestimmen maßgeblich die Entwicklungen und Machtverhältnisse im globalen Wirtschaftssystem, was wiederum Auswirkungen auf alle anderen Orte hat, die sich jenseits dieser Machtzentren befinden (Massey 2007).

Schließen möchte ich dieses Kapitel mit einem Plädoyer der Politologin Manuela Bojadžijev, die davon ausgeht, dass eine Ethnographie des Städtischen, wie ich sie auch mit dieser Arbeit entwickle, dazu beitragen kann, die zunehmenden Zweifel, die Menschen den StadtplanerInnen, PolitikerInnen und WissenschaftlerInnen gegenüber hegen, näher zu untersuchen und zu befragen. Dieses Misstrauen ist mit den beschriebenen gegenwärtigen urbanen Phänomenen und Entwicklungen verbunden, die zusammenfassend als neoliberale Stadtpolitiken bezeichnet werden können (Bojadžijev 2011: 3-4), und sollten daher bei der Entwicklung einer Ethnographie des Städtischen berücksichtigt werden. Die Entwicklung

einer link(er)en Stadtpolitik, wie sie von Andrej Holm, Klaus Lederer und Matthias Naumann (2011) vorgeschlagen wurde und auf die ich am Ende dieser Arbeit ausführlicher eingehen werde, kann aus meiner Sicht dazu beitragen, diesem Misstrauen und Unbehagen im Bezug auf Stadtpolitik und -verhandlung konstruktiv zu begegnen.

2.3 Zwischen Postsozialismus und Postkolonialismus: vermittelnde Perspektiven

Auch wenn das Forschungsfeld einerseits durch die postsozialistische Moderne geprägt ist, so möchte ich in diesem Kapitel andererseits diese Perspektive auf das Feld erweitern. Denn auch Erfahrungen mit Post- und Kryptokolonialismus haben das Feld und dessen AkteurInnen geprägt.

Durch die einstige Eingebundenheit Sloweniens in die blockfreie jugoslawische Föderation (vgl. Arns 2002: 121) besitzen sozialistische Ideen, Ideologien und Praktiken noch immer Relevanz für das Handeln der AkteurInnen, was dem Anthropologen Christopher Hann zufolge dazu führt, dass die Kategorie *Postsozialismus* als Referenzrahmen für die Beschäftigung mit den ehemaligen sozialistischen Länder noch immer ihre Gültigkeit besitzt (Hann 2002). Die Kulturanthropologin Asta Vonderau stellt gleichzeitig heraus, dass der ausschließliche Bezug auf den Postsozialismus als Referenzrahmen, Vorstellungen von Rückständigkeit bzw. Überlegenheit aufrechterhalten und reproduzieren kann. Postsozialistische Räume werden dann nämlich als Orte der Differenz und als problembehaftet wahrgenommen und dargestellt (Vonderau 2007: 222). Hess hat zudem darauf verwiesen, dass bei der Beschreibung der Transformationsprozesse nach 1989/90/91 immer wieder auch kulturalistische Argumente angeführt werden, denen oft ein vereinfachtes Kulturverständnis zugrunde liegt, das die sozialen und ökonomischen Probleme postsozialistischer Staaten als Folgen kultureller Inkompetenz oder passiver Mentalität interpretiert (Hess 2005: 56). Auch ich halte den Postsozialismus als einzige Referenzkategorie für unzureichend, da beispielsweise das globale kapitalistische System im postsozialistischen Raum starken Einfluss hat(te). Hier möchte ich mich Vonderau anschließen, die davon ausgeht, dass die politischen, ökonomischen, kulturellen und sozialen Veränderungen in den postsozialistischen Ländern auch als Folgen europäischer und globaler Integration interpretiert und kulturelle und soziale Differenzen nicht als Belege für eine scheinbare Über- oder Unterlegenheit genutzt werden sollten (Vonderau 2007: 222, siehe auch Humphrey 2002). Vonderau kritisiert nicht nur den einseitigen „westlichen“ Blick auf

die postsozialistischen Länder, sondern macht deutlich, dass auch vor Ort, im jeweiligen öffentlichen Diskurs, Stereotype und Bilder vom rückständigen „Osten“ und modernen „Westen“ produziert werden, mit dem Ziel, die sozialistische Vergangenheit zu negieren (Vonderau 2007: 223) und sich als europäisch und nicht am „Rand“ EU-ropas liegend zu imaginieren. Dieses Vorgehen zeigt sich bei der Formierung Ljubljanas zu einer *creative city* durch die Stadtverwaltung, die im Kontext dieser Imagebildung nicht auf das Bild Ljubljanas aus den 1980er Jahren zurückgreift, als die Stadt, bedingt durch ihre alternative Kultur- und Kunstszenen, als kulturell-kreatives Zentrum galt. Diesen Nicht-Verweis interpretiere ich als einen Bruch mit der Vergangenheit, um sich so von Zuschreibungen wie „rückständig“, im „Osten“ bzw. am „Rand“ liegend, zu lösen.

Wie beschrieben gehe ich unter anderem mit Vonderau davon aus, dass es nicht reicht, das Feld und die dortigen Entwicklungen und Veränderungen der letzten Jahrzehnte ausschließlich über die Referenzkategorien Transformation und (Post)-sozialismus zu erklären. Um den analytischen Blick auf die stattgefundenen Veränderungen und Prägungen zu schärfen, möchte ich daher nun ausführlicher auf die wissenschaftlichen Konzepte Post- und Kryptokolonialismus verweisen. Zunächst gehe ich auf das Konzept der (post)-kolonialen Stadt, das der Literaturwissenschaftler Steven Tötösy de Zepetnek entwickelt hat, ein. Darauf aufbauend möchte ich zudem auf Ansätze eingehen, die versuchen, die postsozialistische mit einer postkolonialen Perspektive zu verbinden. So schlagen beispielsweise die Anthropologin Katherine Verdery und der Humangeograph Sharad Chari die Entwicklung einer *post-cold war ethnography* vor (Chari/Verdery 2009).

Aber zunächst zum Konzept der (post)-kolonialen Stadt: de Zepetnek meint damit eine Stadt, deren Politik, Kultur, Gesellschaft und Ökonomie durch zwei Machtzentren geprägt wurde und noch immer wird. Einerseits durch die (ehemalige) Kolonialmacht Sowjetunion, deren direkter, indirekter bzw. gefilterter Einfluss nach der Dekolonisierung zwar abgenommen hat, allerdings langfristig bestimmte Verhaltensweisen und kulturelle Prozesse in die Länder und Städte Mittel- und Osteuropas „eingeschrieben“ hat (Tötösy de Zepetnek 2003: 4). Andererseits ist die (post)-koloniale Stadt durch den Einfluss der gegenwärtigen Kolonialmacht, des kapitalistisch globalen Systems, geprägt (ebd.: 5). Die Kolonisierung der mittel- und osteuropäischen Städte ist demnach seit den 1990er Jahren durch eine Angleichung an westliche ökonomische, politische und soziale Standards gekennzeichnet; im Laufe der 2000er Jahre wird diese dann abgelöst von der Globalisierung (Lisiak 2010: 8), wobei aus meiner Sicht hier keine scharfe Trennlinie gezogen werden kann. Paradox dabei ist, dass der Einfluss der westlichen Zentren und des globalen Systems in Mittel- und Osteuropa

als ein Zustand der postmodernen Stadt bzw. als eine Angleichung an westlich-globale Standards gesehen wird (ebd.: 2), der Einfluss des sowjetischen Zentrums implizit und explizit, beispielsweise durch Intellektuelle, zurückgewiesen wird (Tötösy de Zepetnek 2003: 5). Dies kann laut der Kulturwissenschaftlerin Agata Anna Lisiak, die das Konzept der (post)kolonialen Stadt auf die Städte Prag, (Ost-)Berlin, Warschau und Budapest angewendet hat, damit zusammen hängen, dass sich die meisten Länder Mittel- und Osteuropas schon vor 1989/90/91 als „westlich“ begriffen. Um sich schneller westlichen Standards anzugleichen wurden nach der Unabhängigkeit harsche ökonomische Transformationen eingeleitet, wie ich sie unter anderem für Ljubljana beschrieben habe. Die Anpassungen erfolgten zugleich durch einen Druck von außen, etwa durch den Internationalen Währungsfond (Lisiak 2010: 4). Lisiak beschreibt ähnliche Entwicklungen in den mittel- und osteuropäischen Ländern nach ihrer Unabhängigkeit, die sich so auch in Slowenien bzw. Ljubljana finden. So waren die Jahre unmittelbar nach der Unabhängigkeit vor allem durch eine Annäherung an die Europäische Union mit dem Ziel einer späteren Mitgliedschaft und durch eine Annäherung an das neoliberale Wirtschaftssystem der USA geprägt. Dabei wurden EU bzw. US-Standards implementiert, ohne sie immer an den jeweiligen lokalen Kontext anzupassen. Die von Lisiak untersuchten Städte wurden zu den Hauptstädten der unabhängigen Staaten, dadurch fand eine Bedeutungsaufladung als ökonomische, kulturelle und administrative Zentren statt, die auf der räumlich-symbolischen Ebene mit dem Bau ikonographischer Gebäude unterstrichen wurde (ebd.: 3).

Lisiak konstatiert weiterhin ein Umdenken bei den städtischen und zivilgesellschaftlichen AkteurInnen, die die harsche Transformation Anfang der 1990er Jahre in ihren Städten erlebt hatten. Seit Ende der 1990er bzw. Anfang der 2000er Jahre etablierten sich zunehmend Proteste der Bevölkerungen und auf der städtisch-administrativen Ebene wurden Entscheidungen stärker im Hinblick auf lokale Interessen abgewogen. Auch der Gestaltungswillen der Bevölkerung für ihre Stadt nahm zu. So wurde die lokale und nationale Politik zunehmend von urbanen und politischen AktivistInnen, NGOs und Kunstkollektiven mitbestimmt (ebd.: 3-4, vgl. Tomasek 2011). Auch die Arbeit des Sozialen Zentrums in Ljubljana, das seinen Sitz auf dem Rog-Gelände hat und verschiedenen Initiativen eine Plattform bietet, steht exemplarisch für das Engagement von BürgerInnen. Zu den im Sozialen Zentrum vereinten Gruppen zählen *Invisible Workers of the World*, die sich für ArbeitsmigrantInnen aus Ex-Jugoslawien einsetzt; *World for Everyone*, die Asylsuchende unterstützt und *The Erased*, die sich um Zuwanderer aus den ex-jugoslawischen Republiken kümmert, welche nach der Unabhängigkeit aus den slowenischen Registern gelöscht wurden, weil sie weder die

slowenische Staatsbürgerschaft annehmen noch sich als Ausländer registrieren lassen wollten und damit sämtliche Bürgerrechte verloren.

Wie oben beschrieben ist es nicht sinnvoll, die Veränderungen und Prägungen im Feld allein über die Kategorien Postsozialismus und Transformation zu erklären; insofern halte ich den Vorschlag von Chari und Verdery die Postsozialismus- und Postkolonialismusforschung in einer *post-cold war ethnography* zusammenzubringen für sehr sinnvoll. Aus deren Sicht kann dieses Vorgehen unter anderem dazu beitragen, dass Verbindungen und Vergleiche zwischen vergangenen und gegenwärtigen imperialen Verknüpfungen sichtbar werden; dass koloniale Prozesse umfassender verstanden werden, beispielsweise durch die Untersuchung darüber, wie sich die sozialistischen Ex-Kolonien in die globale Wirtschaft integrieren und dass deutlich gemacht werden kann, dass sowohl der Kolonialismus als auch der Sozialismus an der Konstruktion des „Westens“ beteiligt waren (Verdery 2002: 36-38, Chari/Verdery 2009: 21). Die von Chari und Verdery entwickelte Perspektive halte ich für meine Forschung aus verschiedenen Gründen für hilfreich. Sie bietet die Möglichkeit, die analytische Sicht auf die postsozialistischen Länder zu erweitern, was ich, wie ich mit Bezug auf Vonderau (2010) verdeutlicht habe, als notwendig erachte, um die gegenwärtigen Ver- und Aushandlungen von Stadt, Öffentlichkeit, öffentlichem Raum und Kultur im Forschungsfeld verständlich zu machen, ohne dabei auf dualistische und vereinfachende Konzeptionen zurück zu greifen (Verdery 2002: 32). Durch das Aufbrechen von Dualismen wie „Ost“ vs. „West“ und „Rand“ vs. „Zentrum“, die durch ein Zusammenbringen der postsozialistischen und postkolonialen Perspektive ermöglicht wird, kann in der Folge Kritik am neoliberalen Regime, das sich unter anderem im Forschungsfeld manifestiert, entwickelt und die Untersuchung von Europäisierungsprozessen um diese Dimension erweitert werden. Weiterhin bietet der Ansatz Charis und Verderys die Möglichkeit, Kritik an den Regionalwissenschaften bzw. *area studies* zu üben, die sich mit einer bestimmten geographisch-kulturellen Region befassen und durch einen Blick von außen geprägt sind. Unter anderem der Historiker Bruce Cumings hat am Beispiel der USA deutlich gemacht, dass Regionalstudien nach dem Zweiten Weltkrieg in als nicht-westlich markierten Regionen aufgrund von ökonomischen und politischen Interessen der USA im Kontext des Kalten Krieges entstanden und sich diese Interessen auch räumlich in Form von Universitäten und Forschungseinrichtungen manifestierten (Cumings 1997: 6).⁴² Diese koloniale Situation setzte sich nach dem Ende des Kalten Krieges, nachdem die alten politisch-geographischen Grenzen aufgehoben und durch transnationale Zusammenschlüsse

⁴² Diese wurden meist vom Staat bzw. durch staatliche Stiftungen finanziert und hatten enge Verbindungen zu den US-Sicherheitsdiensten (Cumings 1997: 19).

neue Grenzen entstanden waren, unter anderen Vorzeichen fort (ebd.: 9).⁴³ Schließlich ist es durch das Einnehmen der von Chari und Verdery vorgeschlagenen Perspektive möglich, verborgene Verflechtungen in der Geschichte aufzuzeigen und Europa, verstanden als geopolitisches und imaginäres globales „Zentrum“ zu dezentrieren, indem der eurozentrischen Weltansicht, ausgehend von den „Rändern“ Europas, eine andere entgegen gesetzt wird (Chakrabarty 2000, 2009, Welz 2005).⁴⁴

Bei dem Versuch die von Chari und Verdery vorgeschlagenen Perspektive auf das Forschungsfeld anzuwenden zeigte sich, dass sich auch Slowenien zeitgleich in einer postsozialistischen und postkolonialen Situation befindet. Die postsozialistische Situation ergibt sich aus der ehemaligen Eingebundenheit Sloweniens in das sozialistische jugoslawische System bzw. dessen Ablösung von diesem mit der Unabhängigkeit 1991. Die postkoloniale Situation ist eher verborgen, aus meiner Sicht dennoch gegeben. Auch aus diesem Grund erscheint mir der von Tötösy de Zepetnek beschriebene Ansatz der (post)-kolonialen Stadt brauchbar für meine Forschung. Allerdings folge ich hier Chari und Verdery, die die postkoloniale mit der postsozialistischen Perspektive verbinden, was ich auch für ein Verständnis bezüglich der Entwicklungen im Feld für notwendig erachte. Die (post)-koloniale Situation des Forschungsfeldes ergibt sich mit Bezug auf Bennett dadurch, dass die jugoslawische sozialistische Föderation und mit ihr die Teilrepubliken unter dem kolonialen Einfluss des sowjetischen Systems standen – zunächst noch direkt, nach dem Bruch Titos mit Stalin 1948 und der Formierung der blockfreien Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien (SFRJ) war der koloniale Einfluss der Sowjetunion eher gefiltert und indirekt (Bennett 1995: 56).⁴⁵ Mit der Wahl Miloševićs 1987 zum Präsidenten der Sozialistischen Republik Serbien standen die Teilrepubliken Jugoslawiens weiterhin unter einer Art kolonialer Herrschaft, denn mit seiner Wahl verstärkten sich die serbischen Hegemonialansprüche und die Bestrebungen eine Rezentralisierung in der SFRJ zu erreichen (Arns 2002: 121-123). Der Nationalismus-Diskurs, der sich nach der Unabhängigkeit unter anderem in Slowenien deutlich manifestierte (vgl. Diefenbach 1994), kann in der Folge als eine Art „Befreiungsschlag“ von den ehemaligen Kolonialherren gesehen werden. Dieser Nationalismus-Diskurs wurde in Slowenien durch verschiedene AkteurInnen, auch auf

⁴³ Unter anderem der *Social Science Research Council* formulierte die Notwendigkeit, „to move away from fixed regional identities“ und regionales Wissen zu nutzen, um Phänomene, die sich nach dem Kalten Krieg transnational zeigten, wie etwa das neoliberale Paradigma, analysieren zu können (Cumings 1997: 23).

⁴⁴ Erkenntnisse zu Charis/Verderys Text sind zum Teil das Ergebnis von Diskussionen im Europa-Labor am Institut für Europäische Ethnologie v. 11.05.2012.

⁴⁵ Chari und Verdery verweisen darauf, dass es nach wie vor umstritten ist, ob die Sowjetunion eine Kolonialmacht war. So geht unter anderem Maria Todorova (2010) davon aus, dass die Sowjetunion nicht als solche beschrieben werden kann. Chari und Verdery gehen davon aus, dass die Sowjetunion nicht wie westliche kapitalistische Kolonialmächte organisiert war (Chari/Verdery 2009: 15).

künstlerischer Ebene, kritisiert. Unter anderem aus dieser Kritik heraus gründete das Künstlerkollektiv NSK den virtuellen Staat *NSK State in Time*. Dieser Staat formiert sich nur temporär, also in der Zeit sowie im Bewusstsein der Bürger (Arns 2002: 158-159). Die enge Kopplung von Staatsterritorium und Nation wird dadurch aufgehoben.

Mit dem Beitritt Sloweniens in die Europäische Union kann (erneut) von einer kolonialen Situation gesprochen werden, da Slowenien mit Aufnahme der Beitrittsverhandlungen gezwungen war, sich den Forderungen der europäischen Ebene anzunähern. Der Soziologe Ramón Grosfoguel geht noch weiter und geht davon aus, dass periphere Nationalstaaten und nicht-europäische Bevölkerungen unter einem Regime der *global coloniality* leben müssen, das unter anderem durch die USA, den Internationalen Währungsfonds, die Weltbank, das Pentagon und die NATO geführt wird (Grosfoguel 2008: 8). Die Wahrnehmung der Annäherung von Beitrittsstaaten an die Europäische Union als eine koloniale Situation zeigt sich unter anderem bei der Arbeit von Horst Jürgen Krämer, der junge SlowenInnen hinsichtlich der Formierung eines slowenischen Selbst- und Fremdbildes befragte. Auch wenn eine der Befragten von langfristig positiven Folgen des EU-Beitritts ausgeht, so fürchtet sie die erneute Einbindung in eine größere und ungreifbare Einheit, da diese zu einer (erneuten) Marginalisierung und Peripherisierung Sloweniens führen könne (Krämer 2003: 61). Wie bereits angedeutet entwickelten auch die politischen AktivstInnen um *Metelkova mesto* zwischen 1999 und 2002 Kritiken am EU- und NATO-Beitritt Sloweniens in Form von Protesten und Demonstrationen. Diese können als Protest gegen die Fortführung früherer, als kolonial empfundener Herrschaftsstrukturen interpretiert werden.

Den Begriff des (Post)-kolonialen möchte ich mit Bezug auf den Anthropologen Michael Herzfeld durch den des Kryptokolonialen erweitern, da er aus meiner Sicht gegenwärtige Diskurse und Praktiken der Verhandlung von Stadtraum und Kultur im Forschungsfeld analytisch prägnant beschreibt. Herzfeld beschreibt mit diesem Begriff die Situation politisch scheinbar unabhängiger Länder, in denen der herrschende Diskurs über die eigene Kultur von einer Internalisierung westlicher kultureller Standards geprägt ist. Herzfeld geht davon aus, dass Länder wie Slowenien, die sich in einer Art Dazwischen, zwischen dem „Osten“ und dem „Westen“, befinden, prädestiniert sind, kryptokoloniale Räume auszubilden. Diese kämpfen um eine Anerkennung des im „Westen“ produzierten Bildes ihrer Kultur und bestätigen dadurch ungewollt ihre (scheinbare) kulturelle Unterordnung, die auch politische und ökonomische Folgen hat (siehe Herzfeld 2002, 2011). Dies zeigt sich anhand der Anpassungs- und Formierungsleistungen der nationalen, regionalen und lokalen Akteursebene in Slowenien bzw. Ljubljana, die sich so globalen kapitalistischen und westlichen Standards

anpasst, um sich in den globalen Städtewettbewerb zu integrieren. Durch diese Formierungsleistung erhofft sich Ljubljana aus meiner Sicht, dass die Stadt vor allem von außen als „westlich“, gleichgesetzt mit modern und entwickelt, anerkannt wird. Es ist gleichzeitig aber auch eine Form des *othering*, um sich von anderen Städten in der Region abzuheben und einen regionalen Standortvorteil zu erreichen. Indem sich Slowenien als modern und innovativ präsentiert, grenzt es sich von den regionalen (ex-jugoslawischen) Nachbarstaaten – die (noch) nicht EU-Mitglied sind – ab und „verschiebt“ den „Osten“ weiter in den Osten, um sich davon abzugrenzen und selber als zum „Westen“ gehörend wahrgenommen zu werden. Deutlich wird dieses Vorgehen beispielsweise an der Teilnahme Ljubljanas an Projekten des CENTRAL EUROPE Programm der Europäischen Union. Dies erfolgt aus meiner Sicht unter anderem mit dem Ziel auf der „Landkarte“ von Städten und Regionen zu erscheinen, die die ökonomischen und stadtentwicklerischen Potentiale von Kreativität und Kultur abschöpfen und sich so westlichen Vorgaben unterwerfen. Mit dem Programm CENTRAL EUROPE, das die Durchführung von Projekten zwischen öffentlichen und privaten Institutionen und Organisationen aus den EU-Mitgliedsstaaten Mittel- und Osteuropas⁴⁶ mit Mitteln des *European Regional Development Fund* (EFRE) fördert, verknüpft die Europäische Kommission spezifische Ziele und Annahmen: So sollen unter anderem die Innovations- und Wettbewerbsfähigkeit der Region an westliche Standards angeglichen und die kulturellen bzw. natürlichen Ressourcen der Region geschützt werden, die bedroht seien durch fehlende Investitionen bzw. einen hohen Investitionsdruck.

„Central Europe is rich in cultural resources, understood as sites, structured landscapes and objects of importance to a culture. However, this richness is threatened by lacking investments or excessive pressure of investments risking destroying them. Cultural resources in Central Europe represent an important factor for its attractiveness, and play a major role for its identity. The programme will therefore develop its cultural resources for the benefits of the citizens and generate an economic base for cities and regions. This will lead to higher income-generation and stronger regional identities, while at the same time ensuring preservation of the cultural heritage.“
(Programmbeschreibung CENTRAL EUROPE)⁴⁷

Unabhängig davon, ob solche Probleme in der Region vorhanden sind, stellt sich die Frage, aus welchen Motiven heraus hier ein bestimmter Standard von der Europäischen Union definiert wird, an den sich neue Mitgliedsstaaten anzupassen haben (zumal sich solche Phänomene auch in anderen Regionen der EU finden lassen). Damit verbunden ist aus meiner

⁴⁶ Dazu zählen Österreich, Deutschland (teilweise), Italien (teilweise), Slowenien, die Slowakei, Tschechien, Polen, Ungarn und die Ukraine, <http://www.central2013.eu/about-central/regions/>, Zugriff: 29.06.2013.

⁴⁷ <http://www.central2013.eu/index.php>, Zugriff: 29.06.2013.

Sicht die (implizite) Annahme, dass die ost- und mitteleuropäischen Länder Nachholbedarf haben bzw. angeleitet werden müssen, um einen „westlichen modernen“ Standard zu erreichen, den sie bisher noch nicht erreicht haben. In der regionalen Übernahme der Perspektive, dass tatsächlich eine rückständige Entwicklung bezüglich westlicher kultureller und Entwicklungsstandards vorliegt, der mithilfe von EU-Maßnahmen begegnet werden muss, drückt sich aus meiner Sicht ein kryptokoloniales Verhältnis aus.

Im Feld zeigte sich aber noch ein weiteres kryptokoloniales Moment: Herzfeld zufolge sind kryptokoloniale Staaten in einem hierarchischen Dazwischen positioniert. Im Bezug auf Slowenien zeigt sich dies am Versuch, unterschiedliche Kulturverständnisse miteinander zu verknüpfen. Dies erfolgt einerseits durch die Übernahme eines neuen, im „Zentrum“ produzierten Kulturverständnisses, das das ökonomische Potential von Kultur und Kreativität stärker betont; andererseits in der seit jugoslawischen Zeiten verfolgten Strategie der Selbst-Nationalisierung, indem versucht wird, das „typisch“ Slowenische hervorzuheben und sich so vom restlichen Jugoslawien abzugrenzen. Auch nach der Unabhängigkeit findet sich in Slowenien in kulturpolitischen Programmen und Entwicklungsleitlinien die Absicht, das lokal spezifische zu bewahren und ein Kulturverständnis fortzuführen, das staatlich geförderte und Identitätsfördernde Nationalkultur unterstützt.

2.4 Widerständige (kulturelle) Praktiken und Gegen-Öffentlichkeiten

Im Verlauf der Feldforschung habe ich mich für Formen der Widerständigkeit, die mithilfe sozial-räumlicher und kultureller Praktiken hergestellt werden bzw. für die Herstellung von Gegen-Öffentlichkeiten interessiert. Dies hing mit meinem Interesse für die Entwicklung alternativer Entwürfe von Europa jenseits des dominanten Diskurses zusammen, der durch die Europäische Union und deren Institutionen etabliert wird sowie mit der Frage nach den „Anderen Europas“, die im bisherigen Diskurs marginalisiert oder ausgeschlossen werden. Ich will zunächst kurz erläutern, was ich im Einzelnen darunter verstehe und in einem zweiten Schritt aufzeigen wie Widerständigkeit und Gegen-Öffentlichkeiten bei der Verhandlung des urbanen Raumes und von Kultur in Ljubljana hergestellt werden.

Grundsätzlich gehe ich – wie es die Philosophin Ruth Sonderegger mit Bezug auf Jacques Rancière (2008) verdeutlicht hat – davon aus, dass mittels Kunst und Kultur politische, also emanzipatorische Effekte erzeugt werden können (Sonderegger 2008: 8-9). Dieses Verständnis interpretiere ich in der Weise, dass KünstlerInnen mithilfe kulturell-künstlerischer Praktiken sich mit bestimmten Zuständen und Problemen auseinandersetzen, diese kritisieren und

mit Gegenentwürfen herausfordern. So habe ich gefragt, inwiefern AkteurInnen in Ljubljana Widerständigkeit, etwa in Form von Protesten und Interventionen gegen die Implementierung des *creative city* Modells bzw. die Verhandlung des Städtischen mithilfe des neoliberalen Paradigmas entwickeln.

Auf die Entwicklung von Widerständigkeit im Bezug auf die Kulturindustrie und mit ihr zusammenhängende Phänomene haben die SoziologInnen Christine Resch und Heinz Steinert verwiesen.⁴⁸ Mit der Einführung des Begriffs der *Kulturindustrie* nehmen Resch und Steinert Bezug auf Horkheimer und Adorno, die eine Allgegenwart der Kulturindustrie sowie einen negativen Einfluss auf die aufgeklärte Haltung der RezipientInnen als auch einen Verlust der politischen Dimension von Kunst konstatierten (Doehring 2004, Horkheimer/Adorno 2002). Zu den üblichen widerständigen Verfahren gegenüber der Kulturindustrie zählen Resch und Steinert (politische) Provokation, Blasphemie, Pornographie, die Inszenierung und Herbeiführung von Skandalen sowie die subversive Verwendung kulturindustrieller Mittel, um die eigene Verstricktheit mit der Kulturindustrie und die des Publikums deutlich zu machen. Dadurch wird einerseits das Publikum selber zum Gegenstand künstlerischer Arbeiten⁴⁹, andererseits werden Schock und Regelverletzungen produziert und zu kritischen Reflexionen angeregt (Resch/Steinert 2003: 14-17). Weitere widerständige Strategien von Kunst- und KulturproduzentInnen sehen Resch und Steinert in der Aufhebung der Unterscheidung zwischen Kopie und Original, die als nicht relevant erachtet wird sowie in der Weigerung, Kulturgüter herzustellen, die als Originale gewinnbringend verkauft werden können. Diese Strategie verfolgt beispielsweise das Künstlerkollektiv NSK, das Kunstwerke nicht als individuelle, sondern als kollektiv produzierte Objekte deklariert und sich somit gegen die Forderung nach individuell markierten Kunstwerken, die gewinnbringend verkauft werden können, positionieren. Alternativ dazu, so Resch und Steinert, verfolgen KünstlerInnen, die widerständige Formen im Bezug auf die Kulturindustrie entwickeln, vorwiegend Projektarbeiten, die nicht auf die Produktion von Kunstobjekten abzielen und für die sie unterschiedliche Finanzierungsquellen nutzen (ebd.: 36, 71) um sich, so meine These, weitestgehend unabhängig von Geldquellen und -geberInnen zu machen und widerständige Praktiken verwirklichen zu können.

⁴⁸ Resch und Steinert befassen sich aus sozialwissenschaftlicher Perspektive mit der gewandelten Kunstästhetik des 20. Jh., die sich von einer Werk- und Objektästhetik zu einer Prozess- und Ereignisästhetik gewandelt habe (Blunck 2004: 1). In diesem Kontext schlagen sie die Entwicklung einer Interaktionsästhetik vor, in deren Mittelpunkt nicht das Werk, sondern das Verhältnis von ProduzentInnen zu Produkt und RezipientInnen steht und die der Frage nachgeht, wie dieses kulturindustriell vermittelt wird (Doehring 2004: 2).

⁴⁹ Das Publikum wird dabei in die Rolle des Voyeurs verwiesen und Teil (auto-)aggressiver Darstellungen (Resch/Steinert 2003: 71-73).

Der Begriff der Widerständigkeit ist aus meiner Sicht eng verknüpft mit dem der Gegen-Öffentlichkeiten. Raunig geht davon aus, dass mit den sozialen Bewegungen der 1960er Jahre, die unter anderem geprägt waren durch die Ökologie-, Pazifisten- und Homosexuellenbewegung eine Segmentierung des Raumes in Teilöffentlichkeiten einsetzte (Raunig 2005: 227). Die Kuratorin Marion von Osten geht davon aus, dass Gegen-Öffentlichkeiten etabliert werden, um marginalisierte Subjektpositionen zu artikulieren (Osten 2005: 131). In ihrer Diagnose bezieht sich von Osten auf Michael Warner (2002), der zunächst auf die Gemeinsamkeiten von Gegen-Öffentlichkeiten und Öffentlichkeiten verweist. Erst die bewusste Spiegelung von Modalitäten und Institutionen normativer Öffentlichkeiten und der damit verbundene Versuch, andere Imaginationen und Subjekte anzusprechen, führt zur Etablierung von Gegen-Öffentlichkeiten (Osten 2005: 131). Mit der Entwicklung alternativer Konzeptionen von Teil- und Gegen-Öffentlichkeiten kritisieren verschiedene AutorInnen⁵⁰ unter anderem die von Jürgen Habermas entworfene idealistische Vorstellung von Öffentlichkeit, die eine Rekonstruktion der Ideale und des Selbstverständnisses der bürgerlichen Klasse darstellt. Der Kunstkritiker und Kurator Simon Sheikh beispielsweise geht im Gegensatz dazu von einer fragmentierten öffentlichen Sphäre aus, die aus verschiedenen Räumen und Formationen besteht, die sich miteinander verbinden, voneinander abschotten und/oder in konflikthaften Beziehungen zueinander stehen (Sheikh 2005: 82), die als Teilöffentlichkeiten bezeichnet werden können. Die Kunstwelt ist für ihn solch eine partikuläre öffentliche Sphäre, die nicht einheitlich ist, sondern verschiedene Positionen und Subjektivitäten vereint, die von Politiken und Ökonomien reguliert werden (ebd.: 84). Dabei verweisen die KünstlerInnen mit ihren Kunstwerken auf verschiedene Ideen von Öffentlichkeit und nutzen dafür nicht mehr nur die klassisch bürgerlichen Räume wie Museen und Galerien, sondern auch alternative Veröffentlichungspraxen wie das Internet oder den urbanen öffentlichen Raum, etwa für *Street Culture*. Auch neue Formen der Produktion, Repräsentation und Finanzierung werden dabei entwickelt (ebd.: 84-85). Dadurch entstehen innerhalb der Teilöffentlichkeit *Kunstraum* also wiederum Gegen-Öffentlichkeiten. Von Osten geht davon aus, dass Gegen-Öffentlichkeiten sowohl innerhalb als auch außerhalb der klassischen institutionalisierten Kunst- und Repräsentationsorte hergestellt werden. So nutzen beispielsweise Künstlergruppen und -kollektive klassische Kunstorte für ihre Debatten, Treffen und Projekte und versuchen so, sich hegemoniale Strukturen anzueignen und umzudeuten. Dabei entwickeln die KünstlerInnengruppen und -kollektive aus meiner Sicht auch Widerständigkeiten im Bezug auf dominante Öffentlichkeiten. Auch jenseits des

⁵⁰ Siehe u.a. Beiträge in Raunig und Wuggenig 2005.

etablierten Kunstraumes etablieren sich theoretische und visuelle Artikulationsformen, die nach von Osten allerdings keine bloßen Gegen-Öffentlichkeitsstrategien, sondern neue Vermittlungspraxen darstellen. Dies zeigt sich etwa bei der kollektiven Produktion von Wissensräumen. So entstehen supranationale Gemeinschaften von KünstlerInnen, WissenschaftlerInnen und AktivistInnen, die kulturelle Praktiken und transdisziplinäre Wissensräume jenseits hegemonialer Diskurse produzieren (Osten 2005: 132-136).

Die Herstellung transdisziplinärer und transnationaler Wissensräume und die damit verbundene Subjektivierung bislang marginalisierter Positionen zeigten sich im Feld exemplarisch an der studentischen Plattform *BOKS*. Diese wurde 2009 von StudentInnen der Akademie der Künste der Universität Ljubljana gegründet und reflektiert das lokale und supranationale (Hochschul-)Bildungssystem kritisch. *BOKS* agiert zwar innerhalb des Universitätsraumes, ist aber weitestgehend unabhängig von diesem. Ursprünglich war *BOKS* als reine physische Präsenz in Form eines selbst gebauten und finanzierten Kubus⁵¹ geplant, in dem es möglich ist, Kritik am zunehmend neoliberal geprägten (Hochschul-)Bildungssystem, der Prekarisierung universitärer Bildung sowie den unsicheren Beschäftigungsmöglichkeiten nach dem Studium zu äußern und alternative Zugänge dazu zu entwickeln (vgl. Spiekermann 2012: 15). Später wurde die physische Präsenz durch ein Manifest und Zielsetzungen erweitert. Zu den Zielen von *BOKS* zählen unter anderem die Entwicklung einer veränderten Perspektive auf das Studiensystem und die Studieninhalte an der Kunsthochschule sowie der Aufbau einer fakultätsübergreifenden Gemeinschaft unter den Studierenden. Weiterhin streben die AktivistInnen von *BOKS* einen verstärkten Informationsfluss sowohl innerhalb als auch außerhalb der Universität an, um Synergien und Kooperationen zu ermöglichen und sich aus dem engen Kontext der Wissenschaft zu lösen; sie wollen zudem kritische Diskurse in Bezug auf gesellschaftliche Phänomene wie die neoliberale Beeinflussung des Bildungssystems anstoßen, Machtrelationen sichtbar machen und Lösungen für soziale Probleme wie Prekarisierung von StudentInnen und Graduierten entwickeln. Um diese und weitere Ziele zu erreichen, baut *BOKS* lokale und transnationale Netzwerke auf, initiiert Symposien, Interventionen und Projekte⁵¹ und kooperiert mit anderen Initiativen, die ähnliche Ansätze und Ziele verfolgen, beispielsweise mit der *Workers' Punk University* des Friedensinstitutes in Ljubljana⁵² oder mit der studentischen und selbstverwalteten Organisation *Interflugs* an der

⁵¹ Ein aktuelles Projekt von *BOKS* ist *The Politics of Exhibiting*. Ziel ist es, praktische und theoretische Probleme des Ausstellens zu präsentieren und die Rolle der KünstlerInnen im Verhältnis zu anderen KollegInnen im Kunstsystem sowie ihren Status als KulturarbeiterInnen im Kontext von Produktionsprozessen aufzuzeigen. Zu diesem Zweck wurden runde Tische, Diskussionen, Vorträge und Workshops organisiert, siehe <http://razstavnepolitike.wordpress.com/about/>, Zugriff: 27.10.2011.

⁵² Siehe <http://www.culturalprofiles.net/slovenia/units/5837.html>, Zugriff: 14.04.2012.

Universität der Künste in Berlin, die gleichzeitig das Vorbild für die Gründung von *BOKS* war.⁵³ Die Organisation von *BOKS* erfolgt vor allem über soziale Netzwerke wie *Twitter* und *Facebook* sowie über Mailinglisten. Mit ihren Projekten und dem Aufbau einer immateriellen und materiellen Plattform etabliert *BOKS* aus meiner Sicht auch mithilfe künstlerischer Mittel innerhalb der Teilöffentlichkeit Wissenschaft eine transdisziplinäre und transnationale Gegen-Öffentlichkeit und macht so ihre Kritiken im Bezug auf den hegemonialen Diskurs zur Bildung eines EU-Bildungs- und Wissenschaftsraumes sichtbar.

3. Europäische und slowenische Kulturpolitiken im Wandel

Für meine Forschung war der weltweite Hype bezüglich des Leitbildes der kreativen Stadt, das auch in Ljubljana bei der Stadtentwicklung von der politisch-administrativen Ebene verfolgt wird, ausschlaggebend. Dieses Leitbild ist eingebettet in globale bzw. europäische Entwicklungen und damit zusammenhängende Politiken. Aus diesem Grund möchte ich nun zunächst auf (europäische) Politiken der Kreativwirtschaft eingehen, die seit Ende der 1990er Jahre vor allem in post-industriellen und wissensbasierten Gesellschaften immer mehr an Bedeutung gewinnen und zu tief greifenden ökonomischen und gesellschaftlichen Veränderungen geführt haben. Dieses neue politische Leitbild, entstanden im angloamerikanischen Kontext, hat sich im Laufe der 2000er Jahre, bedingt durch EU-Erweiterung und Globalisierung immer stärker ausgebreitet. Auch im Feld zeigt sich zunehmend eine diskursive und räumliche Einschreibung des kreativen Topos. Wie ich in Kapitel 3.2 und 3.3 zeigen werde geht diese Einschreibung jedoch mit einem Bruch mit bisherigen gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen einher.

3.1 Der *creative turn* europäischer Kulturpolitiken

Die Bewertung und Wahrnehmung von Städten löst sich im Zuge von Deindustrialisierung und Postfordismus allmählich von der Betrachtung antagonistischer Standortfaktoren, wie zum Beispiel Kultur vs. Ökonomie. In den wissensbasierten Gesellschaften rückt die auf Kreativität ausgerichtete Formierung des Städtischen zunehmend in den Vordergrund. Ausgangspunkt für diese Entwicklung liegt Ende der 1990er Jahre in Großbritannien. Die

⁵³ Siehe Homepage *Interflugs* <http://www.interflugs.de/>, Zugriff: 11.04.2012.

Regierungsabteilung für Kultur, Medien und Sport, das DCMS⁵⁴, führte damals den Begriff und das Konzept der *creative industries* ein. Dies war eine Reaktion auf die Herausforderungen der post-industriellen Ära: nicht nur Großbritannien hatte heftige Einschnitte hinnehmen müssen, nachdem seine Industrien kollabiert waren. Die Arbeitslosigkeit stieg an, und neue Visionen für die zukünftige ökonomische und gesellschaftliche Entwicklung fehlten. Mit der Implementierung des Konzeptes der *creative industries* verknüpfte die britische Regierung die Erwartung, neue ökonomische Felder zu erschließen, die dabei helfen würden soziale, ökonomische und strukturelle Probleme zu lösen. Probleme also, die sich durch den post-industriellen Wandel und dessen Folgen wie die Freisetzung industrieller Flächen, Massenarbeitslosigkeit und fehlende (ökonomische) Zukunftsperspektiven ergaben. Seitdem entwickeln immer mehr Städte und Regionen, die vom post-industriellen Umbau betroffen sind und in der Folge die Basis ihrer Ökonomie verloren haben, Handlungsanleitungen, Ästhetiken und Strategien, mit denen sie KreativunternehmerInnen und -branchen ansiedeln können, um so am globalen Wettbewerb erfolgreich partizipieren zu können. Zusätzlichen Auftrieb erhielt diese Entwicklung durch die Thesen Richard Floridas, der mit seinem Buch *The Rise of the Creative Class* [2002] (2006) die Begriffe *creative city* und *creative class* maßgeblich prägte. Das hängt aus meiner Sicht mit einer offensiven Kommunikations- und Marketingstrategie Floridas⁵⁵ zusammen, aber auch, Martina Heßler folgend, mit der ökonomischen Ausrichtung des Modells der kreativen Stadt, von dem man sich neue (Wachstums-)impulse erhofft (Heßler 2007: 40). Dabei ist der Topos der kreativen Stadt nicht neu; Heßler verweist darauf, dass dieses bereits in der Antike entstand aufgrund der damals engen Verknüpfung von Stadt⁵⁶ mit den Wissenschaften, die Städte als Orte der Innovation vorstellbar machten. Im Folgenden nimmt sie eine Historisierung des Topos der kreativen Stadt vor, indem sie beschreibt, wie Städte diese Funktion der Generierung von neuem Wissen, Innovationen und Kreativität auf verschiedene Art und Weise übernahmen, bevor die Stadt zum Ende des 19. Jahrhunderts aufgrund der Folgen der Industrialisierung zunehmend als störend empfunden wurde (Heßler 2007: 40-

⁵⁴ DCMS, http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/+http://www.culture.gov.uk/creative_industries/, Zugriff: 12.03.2010.

⁵⁵ Florida hat sich zu einem weltweit gefragten Politikberater für den neoliberalen Umbau von Städten etabliert. Er war u.a. „Botschafter“ für das *Europäische Jahr für Kreativität und Innovation*. Zudem veranstaltete er das Memphis Manifesto Summit 2003, das als „first meeting of the creative class“ beschrieben wird und an dessen Ende das Memphis Manifesto verabschiedet wurde, mit dessen Hilfe sollen „communities [...] the full potential of creative ideas“ realisieren (The Memphis Manifesto. Building a community of ideas, 2003), http://www.norcrossga.net/user_files/The%20Memphis%20Manifesto.pdf, Zugriff: 06.12.2011.

⁵⁶ Heßler spricht hier allgemein von „der“ Stadt, bezieht sich in ihren Ausführungen jedoch vorwiegend auf Entwicklungen in Deutschland und Europa.

43).⁵⁷ Seit den 1970er und insbesondere seit den 1990er Jahren findet jedoch eine Art Wiederentdeckung des kreativen Topos' statt, bedingt durch die Ökonomisierung von Wissenschaft, veränderte Marktbedingungen und Technologien. Er wird nun in das neoliberale Paradigma eingebettet (ebd.: 322-323).

„Die ‚kreative Stadt‘ ist keine reale Stadt; vielmehr ist sie ein abstrahiertes Konzentrat, bestehend aus rhetorischen Figuren. Das meint, dass bestimmte Eigenschaften der Stadt ausgeschlossen, die Stadt von allen ‚Verunreinigungen‘ befreit wird, andere Eigenschaften dagegen eingeschlossen, überhöht und stilisiert werden.“ (Heßler 2007: 41)

Der Topos der kreativen Stadt, der eng mit dem neoliberalen Paradigma verknüpft ist, ist mittlerweile zu einem Synonym für erfolgreiche und zukunftsfähige Stadtentwicklung geworden, was sich unter anderem an den damit verbundenen Erwartungen zeigt. Städtisch-administrative AkteurInnen hoffen unter anderem, neue ökonomische Wachstumsfelder zu erschließen, ein attraktives Image im globalen Standortwettbewerb zu entwickeln und somit erfolgreich am globalen Wettbewerb um Kapital und (Human)-ressourcen partizipieren zu können (Heßler 2007: 38-39), wenn sie sich zu einer *creative city* formieren bzw. als solche wahrgenommen werden. Die dafür erforderliche Umcodierung des städtischen Raumes erfolgt laut der Ethnologin Judith Laister unter anderem durch eine spezifische Architektur, die Produktion von Images, das Übertünchen sowie die Zähmung freier und unregulierter Bereiche (Laister 2004: 115).

In Ljubljana zeigt sich dieses Vorgehen beispielhaft am städtischen Programm *Ljubljana my City*, auf das mich Ivan Stanič, Stadtplaner im *Department for Spatial Management* der Stadt aufmerksam machte:

„*Ljubljana my city* is kind of a public aid for private owners to restore their buildings. We supply money to get a beautiful city. It's without force, it's simply helping.“ (Interview Ivan Stanič v. 12.11.2010)

⁵⁷ Im Mittelalter wurden Städte zum Umschlagplatz von Kommunikation und Wissen. Im 17. Jahrhundert wurden zugängliche Labore als Gegenentwurf zu okkulten Formen der Wissensproduktion gegründet, ab Ende des 17. Jahrhunderts spielten dann Salons und Kaffeehäuser eine wichtige Rolle für die Produktion von neuem Wissen. Im Deutschland des 18. Jahrhunderts spielten Städte als Orte der Aufklärung eine wichtige Rolle. Auch wenn die Stadt infolge von Industrialisierung am Ende des 19. Jahrhunderts eher problematisiert wurde und die Wissenschaften und ihre Infrastrukturen in städtische Randgebiete bzw. ländliche Regionen abwanderten, prägten zu dieser Zeit Vereine und Gesellschaften die Wissensproduktion in den Städten. Zu dieser Zeit waren Städte zudem wichtige Orte für die Entstehung von Künstlermilieus und -vierteln (Heßler 2007: 40-43).

Auch die zahlreichen, über das Jahr verteilten Kulturveranstaltungen⁵⁸, die meist von der Stadt gefördert werden, zeigen, dass sowohl nach innen als auch nach außen das Image einer kulturell-kreativen Stadt vermittelt werden soll. Mithilfe solcher Maßnahmen, die die Soziologin Sharon Zukin als symbolische Ökonomien bezeichnet (Zukin 1998), sollen Assoziationen von einer urbanen, modernen und globalen Metropole erreicht werden (vgl. Laister 2004: 117). Solche Umcodierungsleistungen bleiben laut dem Historiker Karl Schlögel nicht folgenlos, da sie zu einem erhöhten Verwertungsdruck auf vorhandene Flächen führen und mit Privatisierung und Verdrängung von BewohnerInnen einhergehen können (Schlögel 2011: 12). Die zunehmende Privatisierung öffentlicher, teilweise noch ungenutzter Flächen und die damit verbundene mögliche Verdrängung gegenwärtiger NutzerInnen zeigen sich auch in Ljubljana. So auch an einem der zentralen Orte meiner Forschung: ein Teil des Geländes der ehemaligen Fahrradfabrik *Rog* soll mithilfe eines Investors in ein *Centre of Contemporary Arts* umgewandelt werden. Die derzeitigen NutzerInnen des Geländes werden mit diesen Plänen jedoch nicht adressiert.⁵⁹

Florida geht davon aus, dass sich der Einfluss des kreativen Ethos' bereits in verschiedenen Bereichen zeigt, etwa in der Arbeitswelt, die informeller, flexibler, weniger hierarchisch ist und zur Entwicklung neuer Formen des Management und der Kontrolle – etwa in Form von Telearbeit – geführt hat. Auch neue Formen der Zeitnutzung und der Lebensstile, die von einer Überlagerung von Arbeit und Freizeit geprägt sind zeigen sich (Florida 2006: 12-15). Diese Entwicklungen – Transformation der Arbeitswelt und deren betriebliche Neuorganisation, die sehr viel flexibler, projektbasierter und mobiler geworden ist (Rosenberger 2005: 1-4; Midasch 2011: 56; Misik 2006) – fassen die SoziologInnen Luc Boltanski und Éve Chiapello (1999) konzeptionell über den „neuen Geist des Kapitalismus“. In deren Verständnis geht der Kapitalismus in den 1970er/1980er Jahren in seine dritte Phase über, in die des Netzwerkkapitalismus. Um diese neue Phase des Kapitalismus zu legitimieren und durchzusetzen, bedurfte es der Entwicklung eines „neuen Geistes“ des Kapitalismus, damit das Management von Unternehmen zum Beispiel neue Formen der sozialen Praxis rechtfertigen konnte. Parallel zu den verschiedenen Phasen des Kapitalismus wurden vor allem von linken WissenschaftlerInnen und KünstlerInnen Kritiken am kapitalistischen System geübt. Boltanski und Chiapello unterscheiden zwischen der Künstler- und der Sozialkritik, die insbesondere mit den Entwicklungen von 1968 hervorgebracht wurde. Jedoch ließ sich die artikulierte Sozialkritik in der Form „abmildern“, als dass der Einfluss der

⁵⁸ U.a. *Biennale of Industrial Design, International Graphic Biennale, Ljubljana Film Festival, Ljubljana Summer Festival, Summer in Ljubljana Old Town, June in Ljubljana, Mini Summer*.

⁵⁹ Ausführlich dazu siehe Kapitel 4.1.

Gewerkschaften zunehmend verdrängt wurde bzw. höhere Löhne gezahlt wurden (Misik 2006). Der Künstlerkritik zu begegnen und Antworten auf diese zu entwickeln, war schon schwieriger. In ihrer breit angelegten empirischen Analyse von Managementliteratur haben Boltanski und Chiapello festgestellt, dass die neue Phase des Kapitalismus sich die Werte, die Künstlerkritik vor dem Kapitalismus bewahren will, also etwa Autonomie und Freiheit, inkorporiert hat. So lässt sich aus Managementperspektive einfacher argumentieren, dass sich das Individuum als Netzwerk und Projekt begreifen muss, wenn es autonom, individuell und frei agieren will. Konsequenz dieser neuen sozialen Praxis ist der Abbau sozialer Sicherheiten für ArbeitnehmerInnen (Rosenberger 2005: 3). Die von Boltanski und Chiapello beschriebenen Transformationen der Arbeitswelt und des Bildes der ArbeitnehmerInnen, die sich stärker denn je als eigenverantwortlich für ihren (beruflichen) Erfolg begreifen sollen, sind auch Ausgangspunkt des Konzeptes eines „unternehmerischen Selbst“ (Bröckling 2007). Ausgehend von den kreativen wissensbasierten Milieus, die durch Netzwerk- und Projektarbeit gekennzeichnet sind (Färber 2005), haben sich Forderungen nach Selbstoptimierung, Selbstflexibilisierung und Selbstvermarktung zum Zweck der ökonomischen Verwertung, immer stärker verbreitet. Diese post-industrielle Entwicklung, wie sie sich auch am „Rand“ EU-ropas zeigt, geht mit einem gleichzeitigen Rückzug des Staates einher. Allerdings konstatiert Römhild, dass der Rückzug des Staates am „Rand“ EU-ropas keine Folge einer neoliberalen Strategie, sondern die ungeplante Folge des Strukturwandels ist, der an den östlichen Rändern der EU durch die Gleichzeitigkeit, sich sowohl als Nationalstaat als auch in der globalen Ökonomie positionieren zu müssen, gekennzeichnet ist (Römhild 2010a: 27). Ich bin hingegen der Meinung, dass in Slowenien die Positionierung in der globalen Ökonomie mit der Verfolgung einer neoliberalen Strategie einhergeht.

Eine der zentralen Thesen Floridas, die zu Neuausrichtungen in der Stadtpolitik und -planung in verschiedenen Kontexten geführt hat, lautet *jobs follow people*, womit die dem Fordismus zugrunde liegende Formel *people follow jobs* abgelöst wird (Florida 2006: xxvii-xxviii). In seiner Argumentation bezieht sich Florida auf eine Erhebung von 2002:

„A survey of 4,000 recent college graduates, reported in *The Wall Street Journal*, found that three-quarters of them identified location as more important than the availability of a job when selecting a place to live.“ (Florida 2006: xix)

Dabei muss jedoch betont werden, dass diese Erhebung im US-amerikanischen Kontext durchgeführt wurde und somit fraglich ist, inwiefern diese Erkenntnis auf andere Kontexte

übertragen werden können. Florida jedoch geht von einem veränderten Wanderungsverhalten der Menschen im Postfordismus aus, das zu einem Paradigmenwechsel in der Wirtschafts-, Stadt- und Arbeitsmarktpolitik geführt habe. Hochqualifizierte machen Florida zufolge die Wahl ihres Arbeits- und Wohnortes nämlich nicht mehr vom Arbeitsplatzangebot, sondern vor allem vom Vorhandensein eines urbanen Flairs, einer toleranten und heterogenen Gesellschaft sowie eines vielfältigen Kunst- und Kulturangebotes abhängig (ebd.: xix).⁶⁰ Dies erklärt, warum Kunst, Kultur und Kreativität als Instrumente im globalen Wettstreit eingesetzt werden, um Hochqualifizierte und InvestorInnen anzuziehen. Es unterstreicht zudem die neoliberale Ausrichtung des *creative city* Modells. Dass dieses Modell weiterhin zu einem dominanten Stadtentwicklungsmodell auf globaler Ebene werden soll, verdeutlicht der Kulturosoziologe Andreas Reckwitz. Ihm zufolge geht Florida bei der Entwicklung des Modells einer *creative city* nicht von einem stadtspezifischen Kontext aus, sondern sieht Kreativität als einen elementaren Bestandteil von Berufsgruppen, Lebensstilen und Milieus, wobei der generelle sozialstrukturelle Wandel eine neue, – die so genannte kreative Klasse⁶¹ – hervorgebracht hat, welche kulturell hegemonial ist und vorwiegend in symbol- und Ideengenerierenden Berufen tätig ist.⁶² Damit Städte und Regionen zukünftig wettbewerbsfähig sind und den post-industriellen Wandel bewältigen können, müssen sie attraktiv sein für die kreative Klasse (Reckwitz 2009: 6-7). Dies sind sie vor allem dann, wenn sie, so Florida, die 3 Ts entwickeln und vorhalten: Technologie, Toleranz und Talent (Florida 2006: 249). Für die Operationalisierbarkeit dieser drei Indikatoren hat Florida verschiedene Indizes aufgestellt, die er in einem Kreativitätsindex zusammenfasst, der Aussagen hinsichtlich der Attraktivität einer Stadt oder einer Region für die kreative Klasse ermöglichen soll. „Technologie“ misst Florida anhand der Anzahl von Patenten und Ansiedlungen von High-Tech-Industrien; „Talent“ anhand der Anzahl von Personen, die in kreativen Berufen arbeiten und „Toleranz“ unter anderem anhand der relativen Konzentration von KulturproduzentInnen in einer (Stadt)-Region und gegenüber der vorhandenen Diversität,

⁶⁰ Inwiefern diese These auch auf andere Kontexte (außerhalb der USA) übertragen werden kann, fragte das Forschungsprojekt ACRE am Beispiel von 13 europäischen Metropolregionen. Gezeigt werden konnte, dass die europäischen Metropolregionen von den Annahmen Floridas teilweise erheblich abweichen. So spielt in fast allen der untersuchten urbanen Räume das Vorhandensein harter Standortfaktoren (Arbeitsplätze) sowie persönlicher Netzwerke eine erhebliche Rolle für Wohnstandortentscheidungen von KreativarbeiterInnen, siehe <http://acre.socsci.uva.nl/>, Zugriff: 28.07.2010

⁶¹ Florida unterteilt die kreative Klasse in einen kreativen Kern, zu dem er Personen zählt, die neue Ideen, Technologien und Inhalte kreieren (u.a. WissenschaftlerInnen, IngenieurInnen, KünstlerInnen) und die kreativen Professionellen, deren Aufgabe darin besteht, komplexe Probleme mithilfe unabhängiger Bewertung und hohem Wissensstand zu lösen (u.a. Gesundheits-, Bildungs- und Finanzsektor) (Florida 2006: 8).

⁶² Die Merkmale der kreativen Klasse wurden in ähnlicher Form auch schon von anderen AutorInnen beschrieben. So sprechen Peter Drucker und Fritz Machlup vom Wissensarbeiter, Erik Olin Wright von der professionellen Managerklasse, Paul Fussell von der Klasse X, David Brooks von den Bobos (Florida 2006: 67-68).

die sich etwa an der Bandbreite der Herkünfte, der dort vorhandenen Subkulturen bzw. der sexuellen Orientierungen der BewohnerInnen manifestiert (ebd.: xvii-xx).

Florida ist für seine Thesen sowohl aus methodologischen (u.a. Glasauer 2008, Peck 2005, Malanga 2004) als auch aus inhaltlichen Gründen kritisiert worden (Lange 2005, Breznik 2007, Pratt 2010, Dragičević Šešić/Suteu 2005, Petrić/Tomić-Koludrović 2005). Bastian Lange verweist darauf, dass mit der Fokussierung auf die kreative Klasse neoliberale Marktlogiken überdeckt werden sollen. Kreative sollen in diesem Kontext flexibel und eigenverantwortlich unternehmerisch handeln und dabei auch noch staatliche Aufgaben übernehmen. Der Staat zieht sich gleichzeitig aus der sozialen Versorgung der BürgerInnen zurück (Lange 2005: 404-405). Andy Pratt kritisiert die Konzeptionalisierung von Städten bei Florida als Orte des Konsums und der Investition sowie die unzureichende Betrachtung der Produktionsbedingungen von Kunst und Kultur (Pratt 2010: 11). Milena Dragičević Šešić and Corina Suteu bemängeln, dass Florida davon ausgeht, dass Städte und Regionen in verschiedenen geopolitischen Kontexten mit ähnlichen Maßnahmen und Instrumenten entwickelt werden können (Dragičević Šešić/Suteu 2005: 96). Maja Breznik bzw. Mirko Petrić und Inga Tomić-Koludrović diskutieren die Adaption des Modells der *creative city* durch Städte in Südosteuropa kritisch und üben dabei auch implizite Kritik an Floridas Thesen: So befürchtet etwa Breznik, dass es im Zuge der Fokussierung auf die *cultural industry*⁶³ bei der Stadtregeneration in Südosteuropa zu einem Abbau öffentlicher Rechte und einer Zunahme sozialer Spannungen aufgrund von Privatisierungen öffentlicher Dienstleistungen kommt (Breznik 2007: 88-89). Weiterhin geht sie davon aus, dass es wegen der steigenden Bedeutung kreativer Arbeit zur Unterhöhlung errungener Arbeiterrechte kommt, da in den Kultur- und Kreativbranchen ein selbstverantwortlicher, flexibler und mobiler Lebensstil verlangt wird (ebd.: 90-91). Schließlich verweist die Autorin auf die Folgen einer vorwiegend kulturell gesteuerten Stadtregeneration, die zu einer gesellschaftlichen Depolitisierung durch die Transformation politischer Fragen zu kulturellen Belangen führen könne. Auch Petrić und Tomić-Koludrović verweisen auf mögliche negative Auswirkungen, die sich durch eine Fokussierung auf das Modell der *creative city* ergeben könnten, so etwa eine Homogenisierung kultureller Praktiken, da die Konzeption der *creative city* auf einem Modell hegemonialer Kultur basiert, was sich in der Dominanz der englischen

⁶³ Mit dem Begriff *cultural industry* bezieht sich Breznik auf Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, die diesen 1944 erstmalig verwendeten und sich kritisch mit der US-Film-, Musik- und Medienindustrie auseinandersetzten. Sie waren der Ansicht, dass die kritische Funktion von Kultur bedroht sei durch die Kommerzialisierung kultureller Produkte und Inhalte. Diese würden dadurch Teil des Systems, das sie eigentlich kritisieren (sollten) (Horkheimer/Adorno 2002: 128-130). Um die Position der Autorin zu verdeutlichen, verwende ich hier den von ihr benutzten Begriff.

Sprache und dem Fokus auf den Mediensektor widerspiegelt. Zudem verweisen sie auf eine Zunahme gesellschaftlicher Polarisierung aufgrund der neoliberalen Ausrichtung des *creative city* Modells (Petrić/Tomić-Koludrović 2005: 150). Jedoch diskutieren sie auch mögliche positive Aspekte einer Adaption des *creative city* Modells. So könne die Übernahme eines nicht genuinen Stadtentwicklungsmodells helfen, die nationale Ebene – die oftmals als ineffizient wahrgenommen wird – zu umgehen, um sich direkt in die globale Ökonomie zu integrieren (ebd.: 128). Dieses könne die Integration in das post-industrielle Wirtschaftssystem erleichtern und öffentliche Investitionen in Kultur, unter Verweis auf die langfristig sozialen und ökonomischen Gewinne, rechtfertigen (ebd.: 150-151).

Den angeführten Kritiken im Bezug auf die Thesen Floridas möchte ich mich anschließen. Darüber hinaus stellt aus meiner Sicht Floridas Konzeption der *creative city* bzw. der kreativen Klasse eine neokoloniale Praxis dar, die eine bestimmte Vorstellung von Stadt- und Wirtschaftsentwicklung vorgibt. Andere mögliche Pfade städtischer Entwicklung, die beispielsweise am „Rand“ von EU-ropa und in nicht-westlich-europäischen Kontexten eingeschlagen werden, werden so marginalisiert und erschwert. Reckwitz hat zudem auf einen wichtigen Umstand verwiesen: Städte und Regionen können sich nur so lange als *creative* imaginieren, wie nicht-kreative Städte existieren, die als eine Art Kontrastfolie dienen (Reckwitz 2009: 34).⁶⁴ Wenn dem so ist muss gefragt werden, welche zukunftsfähigen Entwicklungspfade eigentlich Städte und Regionen haben, die sich eben nicht als *creative* imaginieren wollen oder können.

Auch wenn das Kreativitätsparadigma, das sich seit Anfang der 2000er Jahre auf globaler Ebene verbreitet wie eben beschrieben kein explizit europäisches, sondern ein westlich-amerikanisches Konzept ist, wird es zunehmend von den europäischen Staaten bzw. der Europäischen Union aufgegriffen. So entstanden etwa in Deutschland in den letzten Jahren auf der lokalen, Länder- bzw. nationalen Ebene diverse Kulturwirtschaftsberichte, die die Potentiale der Kultur- und Kreativindustrien⁶⁵ analysieren und Handlungsempfehlungen für deren Entwicklung formulieren.⁶⁶ Zudem gründete die Bundesregierung 2007 das Kompe-

⁶⁴ Laut Reckwitz findet die Abgrenzung in „westlichen“ Gesellschaften gegenüber ehemaligen Industriestädten statt, außerhalb davon gegenüber den Megacities in Asien, Afrika und Lateinamerika (Reckwitz 2009: 32-33).

⁶⁵ Die Begriffe Kultur- und Kreativindustrien (*cultural* and *creative industries*) werden u.a. von der Europäischen Kommission verwendet, auch andere Länder beziehen sich auf diese. In Großbritannien ist der Begriff *creative industries* verbreiteter.

⁶⁶ Auf Bundesebene wurde eine Enquete-Kommission eingesetzt, die den gegenwärtigen Stand von Kunst und Kultur für ganz Deutschland untersuchen sollte. Im Vorwort des Schlussberichtes heißt es, dass auch die Schwerpunkte „Kulturwirtschaft sowie Kultur in Europa und im Kontext der Globalisierung“ untersucht wurden (Deutscher Bundestag 2008: 4). Auf Landesebene wurden u.a. der Erste Sächsische Kulturwirtschaftsbericht (SMWA/SMWK 2009), der Dritte Hessische Kulturwirtschaftsbericht (HMWVL/HMWK 2008) publiziert. Auf der lokalen Ebene wurde u.a. der Erste Kulturwirtschaftsbericht für die Stadt Köln (RheinEnergieStiftung Kultur 2007) herausgegeben.

tenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft, das auf regionaler Ebene Kultur- und Kreativschaffende bei der Gründung von Unternehmen unterstützen will.⁶⁷ Auch in anderen europäischen Ländern wurden Studien erstellt, die die Potentiale der nationalen Kultur- und Kreativindustrien evaluieren und Entwicklungspotentiale aufzeigen.⁶⁸

Auf der EU-Ebene lässt sich seit den 2000er Jahren eine verstärkte Fokussierung auf die Kultur- und Kreativindustrien erkennen, wie etwa Breznik deutlich macht:

„On its web page entitled ‚cultural industries‘, the European Commission presents as one of its most important goals the provision of conditions for the stimulation of European cultural industries toward greater competitiveness.“ (Breznik 2005: 36)

Diese politische Schwerpunktsetzung der Europäischen Kommission begann mit der Veröffentlichung der Studie *The Economy of Culture in Europe* (European Commission 2006). Im Mai 2007 verabschiedete der Rat der Europäischen Union dann eine Beschlussfassung, welche die Absicht beinhaltet, die Kultur- und Kreativindustrien stärker zu fördern, da „[...] cultural and creative sectors make a special and multi-faceted contribution towards strengthening Europe's global competitiveness.“ (Council of the European Union 2007: 4). Ebenfalls im Jahr 2007 verabschiedete die Europäische Kommission die erste Europäische Strategie für Kultur – diese benennt drei Hauptziele, die die Kulturstrategie für die Europäischen Institutionen, die EU-Mitgliedsstaaten und die Kultur- und Kreativbranchen bilden:

„Promotion of cultural diversity and intercultural dialogue; promotion of culture as a catalyst for creativity in the framework of the Lisbon Strategy; and promotion of culture as a vital element in the Union's international relations.“ (European Commission 2007: 1)

Weiterhin nahm die EU das Leitbild der „kreativen Stadtentwicklung“ in das 6. und 7. Forschungsrahmenprogramm auf⁶⁹ und rief das Jahr 2009 zum *Europäischen Jahr der*

⁶⁷ Kompetenzzentrum Kultur- und Kreativwirtschaft,
<http://www.rkw-kompetenzzentrum.de/projekte/kompetenzzentrum-kultur-und-kreativwirtschaft/>,
Zugriff: 07.10.2011.

⁶⁸ Creative Britain – New Talents for the New Economy (DCMS et al. 2008); Creative Value – Culture and Economy Policy Paper (NMW, NMBKW 2009); Creative Industries in Estonia, Latvia and Lithuania (Estnisches Ministerium für Kultur 2010).

⁶⁹ Die Forschungsrahmenprogramme (FRP) der EU, die seit 1984 aufgelegt werden, sollen zur Schaffung einer *European Research Area* beitragen, um so die Wettbewerbsfähigkeit der EU zu erhöhen (<http://cordis.europa.eu/fp6/activities.htm>). Ein Bereich, der mit Forschungsförderung unterstützt wird, ist der der Kultur- und Kreativindustrien. Im 6. FRP wurde bspw. ACRE gefördert, das sich mit dem Potential europäischer Städte befasste, Kultur-/Kreativindustrien bzw. wissensintensive Industrien anzusiedeln (<http://acre.socsci.uva.nl/>). Im Rahmen des 7. FRP wurde u.a. das Projekt CReATE gefördert, das die Innovationspotentiale der *creative industries* nutzen und ausbauen will (http://www.lets-create.eu/about_create.html), Zugriff jeweils: 02.01.2012.

Kreativität und Innovation aus, mit dem Ziel, einerseits Kreativität als entscheidenden Faktor für die Entwicklung von persönlichen, sozialen und unternehmerischen Kompetenzen herauszustellen, andererseits Kreativität und Innovation als Schlüsselfaktoren für künftiges Wachstum in Europa umsetzbar zu machen. Eine zentrale Rolle nehmen dabei die Aspekte Wissen und Bildung ein, mithilfe derer Europa eine führende Rolle weltweit erreichen will.⁷⁰ Dieses propagierte Selbstverständnis enthält aus meiner Sicht eine koloniale Metapher, wenn es im *Manifest für Kreativität und Innovation*⁷¹, das am Ende des *Europäischen Jahr der Kreativität und Innovation* von den „Botschaftern“ an Kommissionspräsident José Manuel Barroso übergeben wurde, unter anderem heißt:

„Die Welt verändert sich immer schneller. Um in dieser neuen Welt an der Spitze zu stehen, muss Europa kreativer und innovativer werden. Um ein kreativeres, innovativeres Europa zu schaffen, das der übrigen Welt aufgeschlossen gegenübersteht und die Menschenrechte achtet, legen wir folgendes Manifest mit unseren Prioritäten und Empfehlungen vor. Wir brauchen dringend den Wandel und neue Anstöße. Europa und seine Mitgliedstaaten müssen der Kreativität und der Innovation nun ihre volle Aufmerksamkeit widmen, um den derzeitigen Stillstand zu überwinden.“ (Europäische Botschafter für Kreativität und Innovation 2009: 1)

Im Folgenden werden sieben Empfehlungen aufgeführt, mit denen das oben genannte Ziel erreicht werden soll. Eine lautet:

„Förderung wissenschaftlicher Forschung, um ein besseres Verständnis der Welt zu erlangen, das Leben der Menschen zu verbessern und Innovationsanreize zu schaffen.“ (ebd.: 2)

Mithilfe der Ressource Wissen, die eng mit Kreativität und Innovation verknüpft wird, soll eine dominante Stellung Europas auf globaler Ebene erzielt und eine machtvolle Position gesichert bzw. hergestellt werden. Wissen dient in dieser Konzeption vor allem dem Ausbau einer ökonomisch, und damit einhergehend einer politisch machtvollen Stellung.

Neben den erwähnten Programmen und Dokumenten verabschiedete die Europäische Kommission weitere Dokumente, die die Kultur- und Kreativindustrien als Wachstumsbranchen und somit als zentral für die zukünftige ökonomische Stellung der EU im globalen Wettbewerb beschreiben (u.a. European Commission 2006, 2009, Europäische Kommission 2010). In ihrem Grünbuch *Erschließung des Potentials der Kultur- und Kreativindustrien*

⁷⁰ Siehe Webseite des *Europäischen Jahres der Kreativität und Innovation*, http://www.ejki2009.de/ueber_das_europaeische_jahr_2009_2.html, Zugriff: 30.12.2011.

⁷¹ Das *Manifest für Kreativität und Innovation* wurde von so genannten Botschaftern (u.a. Richard Florida), die das *Europäische Jahr der Kreativität und Innovation* repräsentierten, verfasst, http://www.ejki2009.de/uploads/europaeisches_jahr_2009/manifesto_de.pdf, Zugriff: 05.01.2012; siehe Anm. 55.

stellt die Europäische Kommission die Kultur- und Kreativindustrien als wichtig für die Generierung von Wachstum und die Lösung von sozialen und ökonomischen Problemen heraus. Weiterhin verweist sie auf den bereits vorhandenen ökonomischen Beitrag dieser Branchen: diese generieren derzeit rund 2,6 % des Bruttoinlandsproduktes (BIP) der Europäischen Union sowie fünf Millionen Arbeitsplätze (Europäische Kommission 2010: 3).⁷² Der verstärkte Fokus der Europäischen Union auf die Kultur- und Kreativbranchen ist auch eine Reaktion auf die europäische Kulturagenda, die die EU auffordert, im Rahmen der Lissabon-Strategie das Potential von Kultur zu nutzen, um Innovation zu stimulieren und Wachstum und Arbeitsplätze zu schaffen (Council of Europe/ERICarts 2009: 10).

Nach der Analyse der genannten Dokumente der Europäischen Kommission, des Europarats und des Rats der Europäischen Union habe ich mich gefragt, welche Idee oder welches Ziel hinter der verstärkten Förderung von Kultur und Kreativität steht, und welche Art von Kultur eigentlich gefördert werden soll. Bei der Frage nach dem Ziel sehe ich eine Parallele zur Entwicklung in Großbritannien in den 1990er Jahren, als die britische Regierung Strategien für die Förderung der *creative industries* entwickelte, um so ökonomische und soziale Probleme zu lösen. Ich denke, auch die Europäische Union verfolgt das Ziel, mit der Etablierung und Unterstützung von Innovationsbranchen bestehende ökonomische und soziale Probleme lösen zu können, wie etwa (Jugend-)arbeitslosigkeit, die Finanzkrise oder den Klimawandel. So verweist etwa die Europäische Kommission in ihrem Grünbuch darauf, dass sie die Europäische Union zu einem der attraktivsten Orte für KulturunternehmerInnen und Branchen weltweit etablieren möchte, um ihre ökonomische und politische Stellung auf globaler Ebene zu erhalten bzw. auszubauen (Europäische Kommission 2010: 2). Ähnliches zeigt sich auch in den Formulierungen der Europäischen Kommission für das neue Rahmenprogramm *Kreatives Europa*⁷³ für 2014-2020. Ziel des Programms ist es, Investitionen in die Kultur- und Kreativindustrien weiter zu fördern, um ökonomisches Wachstum, neue Arbeitsplätze und Märkte zu erschließen und soziale Kohäsion zu erreichen. Zu diesem Zweck bündelt *Kreatives Europa* verschiedene Programme⁷⁴ zur verbesserten Nutzung der Potentiale der Kultur- und Kreativindustrien und verfolgt dabei einen

⁷² Wie hoch der Anteil der Kultur- und Kreativindustrien am BIP der EU ist bzw. wie viele Arbeitsplätze diese schaffen, ist schwer zu sagen. Das hängt v.a. mit den unterschiedlichen Definitionen hinsichtlich der Branchen, die zu den Kultur- und Kreativindustrien gezählt werden, zusammen. Im Grünbuch (Europäische Kommission 2010) wird auf eine notwendige Harmonisierung von Statistiken verwiesen. In einem Dokument der TERA Consultants wird zwischen dem Kern der Kreativindustrien und einem erweiterten Bereich unterschieden, der auch zur Generierung kreativer Güter und Dienstleistungen beiträgt. Zusammen haben diese im Jahr 2008 6,9 % zum BIP der EU beigetragen bzw. 14 Millionen Arbeitsplätze geschaffen. Ohne die erweiterten Aktivitäten gibt der Bericht 4,5 % des BIP und 8,5 Millionen Arbeitsplätze an (TERA Consultants 2010: 6).

⁷³ Siehe dazu http://ec.europa.eu/culture/creative-europe/index_en.htm, Zugriff: 23.05.2012.

⁷⁴ Hierzu zählen die Programme Kultur, MEDIA und MEDIA Mundus (Europäische Kommission 2011: 2).

transnationalen Ansatz, um sich globalen Herausforderungen anzupassen (Europäische Kommission 2011: 9).

Daneben zeichnet sich in unterschiedlichen Dokumenten und Programmen noch ein weiteres Ziel ab. Die Studie *The Economy of Culture in Europe* (2006) der Europäischen Kommission etwa verweist einerseits auf die Kultur- und Kreativbranchen, mithilfe derer sie die ökonomische Wettbewerbsfähigkeit der Europäischen Union erhalten bzw. verbessern will; andererseits verweist sie auf die Chance, mithilfe von Kultur zur europäischen Integration und Identität beizutragen (European Commission 2006: 1).⁷⁵ Auch José Manuel Barroso führt mit Bezug auf Kultur und Kreativität an:

„[They are] core elements of a European project based on common values and a common heritage – which, at the same time, recognizes and respects diversity. Today's strategy promoting intercultural understanding confirms culture's place at the heart of our policies.“ (European Commission 2007: 1)

Das EU-Kulturprogramm 2007-2013 beinhaltet als Zielsetzungen unter anderem die Förderung des interkulturellen Dialogs sowie die Schaffung eines gemeinsamen europäischen Kulturraumes (Europäische Kommission 2006: 4). Auch Welz konstatiert, dass die Europäische Union Kultur instrumentell einsetzt, um soziale Kohäsion herzustellen (Welz 2005: 24). Weiterhin verweist Kaschuba auf Diskurse und Debatten in Europa, die sich als „kulturell“ präsentieren und in denen kulturelle Inszenierungen eine wichtige Funktion einnehmen. Mittels Kultur soll demnach eine gemeinsame europäische Kultur hergestellt werden. Diese, so Kaschuba, wird einerseits verfolgt durch den Transfer von Wissen, andererseits durch die Produktion von Bildern und Symbolen (Kaschuba 2007c: 5). Kaschuba spricht hier von Kulturalisierung, also einer politisch-instrumentellen Strategie, um eigene (europäische) Werte, Symbole und Bedeutungen zu definieren und sie zur Handlungsgrundlage für politische Entscheidungen zu machen (Kaschuba 1994: 185). Vor allem im Kontext von Globalisierung und EU-isierung, also der Formierung des EU-Raumes, wird demnach verstärkt auf Kultur zurückgegriffen, um sich als Europa zu legitimieren und abzugrenzen. Zusammengefasst werden also zwei Dinge deutlich: zum einen spielt Kultur in der Europäischen Union nicht nur in ökonomischer Hinsicht eine bedeutende Rolle, mit deren Hilfe Wachstum und Innovation erreicht werden sollen. Kultur wird auch eingesetzt, um sich einer gemeinsamen europäischen Identität, wie immer diese auch aussehen mag, zu versichern

⁷⁵ Letzteres wird allerdings nur an wenigen Stellen aufgegriffen, der Fokus der Studie liegt auf dem Potential der Kultur- und Kreativbranchen, die ökonomische Stellung der EU auszubauen, dabei ergeben sich auch Möglichkeiten, soziale Probleme wie etwa eine stärkere Polarisierung zwischen verschiedenen Einkommensunterschieden, Marginalisierung von Personengruppen, zu lösen (European Commission 2006: 178-179).

und sich nach außen abzugrenzen. Zum anderen wird deutlich, dass Europa bzw. EU-ropa als soziale und kulturelle Konstrukte verstanden werden müssen, die durch Inszenierungen, Zuschreibungen und Abgrenzungen erzeugt werden (Poehls 2009: 9).

Bei der Frage, welche Art von Kultur die Europäische Kommission, der Europäische Rat bzw. der Rat der Europäischen Union fördern wollen, sehe ich in Bezug auf die beiden genannten Ziele, vor allem Kultur, die sich den Branchen der Kultur- und Kreativindustrie zuordnen lässt. In ihrem Grünbuch zählt die Europäische Kommission folgende Branchen der Kulturindustrie auf: darstellende Kunst, bildende Kunst, Kulturerbe, Film, DVD und Video, Fernsehen und Radio, Videospiele, neue Medien, Musik, Bücher und Presse; zur Kreativindustrie zählt sie die Branchen Architektur und Design sowie Unterbereiche wie Grafikdesign, Modedesign und Werbung (Europäische Kommission 2010: 6).⁷⁶ Diese Branchen werden explizit genannt für die Schaffung von Innovation, Wettbewerbsfähigkeit und Wachstum. Für die Schaffung einer gemeinsamen europäischen Identität wird hingegen in den angeführten Dokumenten eher schwammig und allgemein auf Kultur verwiesen. So bezieht sich das EU-Kulturprogramm auf die jeweils nationalen Kulturen, die gemeinsam den europäischen Kulturbereich prägen bzw. Kulturen, die die Identität Europas prägen. Das EU-Programm bezieht sich eher auf „klassische“ Kultursparten wie Literatur, Tanz, Musik und kulturelles Erbe (Europäische Kommission 2006: 2-4). Im Dokument *The Economy of Culture in Europe* wird darauf verwiesen, dass eine europäische Identität und Integration mithilfe der traditionellen Kulturbranchen, der kreativen Branchen sowie des Kulturtourismus erreicht werden sollen (European Commission 2006: 1-2).

An dieser Stelle möchte ich zudem auf das Programm „Europäische Kulturhauptstadt“⁷⁷ eingehen, da der städtische Raum, genauer die Verhandlung von Stadt, Kultur und Öffentlichkeit der Ausgangspunkt meines Forschungsinteresses war, und auch hier Kultur zu bestimmten Zwecken eingesetzt wird. Laut Lottermann war die ursprüngliche Zielsetzung des Programms, das 1985 auf Initiative der griechischen Kulturministerin Melina Mercouri als „Europäische Stadt der Kultur“ durch den Rat der Minister eingeführt wurde (European Commission 2006: 173), die europäische Identitätsbildung und die Etablierung eines europäischen Kulturverständnisses. Diese Zielsetzung veränderte sich im Laufe der Jahre aufgrund gesellschaftlicher, politischer und ökonomischer Veränderungen; heute dient das Programm als zivilgesellschaftlicher Europäisierungsmotor und als eine Art Kreativwerkstatt

⁷⁶ Bis heute existiert weder auf nationaler noch auf supranationaler Ebene eine einheitliche Definition der Branchen, die zu den Kultur- bzw. Kreativindustrien gezählt werden.

⁷⁷ Dieses wurde bisher durch das Programm Kultur finanziert, das nun zusammen mit den Programmen MEDIA und MEDIA Mundus in das neue Rahmenprogramm *Kreatives Europa (2014-2020)* integriert werden soll, um so die Förderung der Kultur- und Kreativindustrien zu vereinfachen (Europäische Kommission 2011: 2).

für die zukünftige Entwicklung Europas (Lottermann 2009: 22-23). Darin sehe ich die beiden Ziele, die die Europäische Kommission mit der Förderung von Kultur und Kreativität verbindet, aufgegriffen: einerseits soll mithilfe von Kultur die europäische Identität adressiert und verhandelt werden; andererseits soll die zukünftige ökonomische und soziale Entwicklung Europas vorangetrieben werden. Die Zielstellung bei der Auswahl der „Europäischen Kulturhauptstädte“ hat sich seit 1985 verändert; auch Programm und die Auswahl wurden immer stärker professionalisiert. Laut den HistorikerInnen Jürgen Mittag und Kathrin Oerters (2009) lassen sich insgesamt drei konzeptionelle Phasen des Programms unterscheiden: in den ersten Jahren präsentierten Metropolen wie Westberlin, Paris und Amsterdam in einem Sommerprogramm klassische Kulturveranstaltungen mit einem Fokus auf den jeweiligen nationalen Kulturkanon. 1990 wurde mit der Ernennung Glasgows, einer Stadt, die infolge des post-industriellen Wandels neue Impulse für die Entwicklung benötigte, eine neue Phase eingeläutet. Ziel war nun nicht mehr, ausschließlich nationale Kultur zu präsentieren, sondern in einem ganzen Jahr die Bandbreite lokaler kultureller Produktion abzubilden. Durch die Einführung eines Jahresprogramms sollten die Kulturhauptstädte zudem Zeit erhalten, die Lebensqualität ihrer BewohnerInnen sowie ihr Image zu verbessern. 2007 wurde mit der Ernennung der Kulturhauptstädte Luxemburg und Sibiu schließlich die dritte konzeptionelle Phase eingeleitet. Nun wurde die Veranstaltung formal rechtlich durch die Europäische Kommission verankert, und man einigte sich auf die Benennung von zwei Kulturhauptstädten, die jeweils in den „alten“ bzw. in den „neuen“ EU-Mitgliedsstaaten liegen sollen (Mittag/Oerters 2009: 75-80). Für die Auswahl der jeweiligen Kulturhauptstädte sind verschiedene Kriterien ausschlaggebend, die wiederum die beiden oben erwähnten Ziele aufgreifen: zum einen sind, neben den kulturellen Produktionen, die kreativen Strategien, die etwa für die Vermarktung der Stadt oder die Unterstützung von Kunst und Kultur entwickelt werden, entscheidend (ebd.: 77). Hier zeigt sich meiner Ansicht nach die Absicht, mithilfe von Kunst und Kultur das Bild einer Stadt zu verhandeln und zu vermarkten, um attraktiv zu sein für bestimmte Gruppen. Zum anderen spielt der kulturelle Beitrag, den eine Stadt für das „europäische Erbe“ geleistet hat, eine wichtige Rolle (Schäfers 2009: 36).

Kaschuba folgend zeigt sich mit der Ausrufung „Europäischer Kulturhauptstädte“ eine Form des *othering* (Said 1978). Durch die Initiierung von Kultur- und Kreativitätsdiskursen findet eine Ab- und Eingrenzung Europas⁷⁸ (Kaschuba 1994: 184-186), also eine Art Selbstversicherung und -legitimierung statt. Annina Lottermann spricht hier, mit Verweis auf Shore

⁷⁸ Den Titel „Europäische Kulturhauptstadt“ haben seit 1985 überwiegend Städte aus EU-Ländern erhalten, die Vergabe war aber nicht darauf beschränkt (Bsp. Istanbul, Stavanger, Reykjavik), siehe http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/doc413_de.htm, Zugriff: 21.12.2011.

(2000) von einer Strategie des „Europa-Bauens“, die von der Europäischen Kommission betrieben wird (Lottermann 2009: 19). Im Kontext des „Europa-Bauens“ spielen nun Kultur und Kreativität eine zunehmend wichtige Rolle, sowohl für die Identitätsbildung als auch als ökonomische Basis dieses Raumes. An dieser Stelle zeigt sich exemplarisch, dass die Verhandlung von Städten mithilfe von Kultur- und Kreativitätsdiskursen in das neoliberale Paradigma eingebettet ist. Gerade in diesem Kontext spielen Städte eine wichtige Rolle. So beschreibt etwa Massey den globalen Städtewettbewerb als ein Produkt bzw. ein Instrument neoliberaler Politiken (Massey 2007: 9). Auch Brenner und Theodore verweisen auf den engen Zusammenhang von Stadt und Neoliberalismus:

„It is not just that neoliberalism affects cities, but also that cities have become key institutional arenas in and through which neoliberalism is itself evolving.“ (Brenner/Theodore 2002a: 345)

Das erwähnte „Europa-Bauen“ und, spezifischer, die Verhandlung von Kultur, Stadt und Öffentlichkeit im Kontext neoliberaler Stadtpolitiken zeigt sich gegenwärtig in etlichen Regionen und Städten, so auch in den neuen Mitgliedsstaaten der EU von 2004 und 2007. Im Folgenden werde ich diese Entwicklung für das darlegen. Dafür werfe ich zunächst einen Blick zurück in die 1980er Jahre, als Ljubljana im jugoslawischen Kontext als *das* Zentrum alternativer Kunst- und Kulturbewegungen galt. Mit der Unabhängigkeit veränderte sich dieses Bild, neue Kulturkonzepte und -politiken wurden eingeführt.

3.2 Kreatives Ljubljana - Rückblick in die 1980er Jahre

„In the Eighties Ljubljana was a very vivid city for different reasons. One was connected to the fact that Yugoslavia was not a totalitarian system, it was authoritarian. There were a lot of gaps and spaces. Then it was a time of socialism where it supported modernization and tolerated different things, like conceptual art.“ (Interview Miran Mohar v. 16.11.2010)

„We [Ljubljana] were called little Berlin, because all through the Eighties a lot of things were going on.“ (Interview Viva Videnović v. 14.10.2009)

„The 1980s in Slovenia were something of a golden age as far as cultural creativity and artistic innovation are concerned.“ (Bennett 1995: 101)

Das von dem *Irwin*-Künstler Miran Mohar und der Filmproduzentin Viva Videnović bzw. dem Philosophen Christopher Bennett beschriebene Bild Ljubljanas in den 1980er Jahren war

der Ausgangspunkt für mein Forschungsinteresse. Denn während meiner Beschäftigung mit der slowenischen Kunst- und Kulturszene der 1980er Jahre⁷⁹, habe ich mich gefragt, ob das Image Ljubljanas als kreative Stadt der 1980er Jahre auch heute für die politisch-administrative Ebene bzw. die KulturakteurInnen noch Relevanz besitzt. Mit kreativer Stadt beziehe ich mich auf das damalige Vorhandensein einer vielfältigen, avantgardistischen und bottom-up initiierten Kunst- und Kulturszene, die eine kritisch-zivilgesellschaftliche Funktion erfüllte (siehe u.a. Barber-Kersovan 2005, Arns 2002, 2003, Mastnak 1992). Kunst und Kultur waren zu jener Zeit wichtige Träger bei der Aushandlung von Freiräumen für die Artikulation alternativer gesellschaftlicher sowie politischer Entwürfe.⁸⁰ Maßgeblich beteiligt an dieser Entwicklung waren unabhängige Kunst- und KulturakteurInnen bzw. die *Neuen Sozialen Bewegungen* (NSB)⁸¹, die, bedingt durch die Sonderrolle Jugoslawiens als blockfreier Staat, relative Freiheit für ihre künstlerischen Vorhaben hatten.

Im Zuge der Feldforschung stellte ich jedoch fest, dass die heutigen (Stadt-)politiken mit einem totalen Bruch mit der Bedeutung Ljubljanas in den 1980er Jahren als avantgardistisches Kunst- und Kulturzentrum einhergehen. Für diesen Bruch gibt es aus meiner Sicht verschiedene Gründe: Erstens entwickelten die Kultur- und KreativakteurInnen mit ihren Diskursen und Praktiken explizit Kritik an den herrschenden Verhältnissen, was die politische Ebene heute wohl eher vermeiden möchte (Benderly/Kraft 1997, Arns 2002, Mastnak 1997).⁸² Zu dieser Vermutung passt die Diagnose der Soziologin Nataša Velikonja, dass die KulturakteurInnen, die sich seit der Unabhängigkeit teilweise kritisch gegenüber den slowenischen Machthabern positionieren, zunehmend marginalisiert werden. Zudem konstatiert sie, dass die international orientierte Kultur der 1980er Jahre in den 1990er Jahren von einer religiös-nationalistisch geprägten Heimatkultur verdrängt wurde (Velikonja 2006: 517-518), was ich als eine Folge des *nation building*, das nach der Unabhängigkeit einsetzte, interpretieren würde. Kaschuba folgend nehme ich an, dass (national) geteilte Symbole und Repräsentation eine wichtige Rolle für die damalige Gesellschaft bei der Schaffung eines gemeinsamen „Wir-Bildes“ spielten (Kaschuba 2007c: 10). Auch die städtischen AkteurInnen heute beziehen sich bei ihrem *Imagineering* auf Kunst- und KulturakteurInnen und

⁷⁹ U.a. mit den Bands *Pankrti*, *Borghesia* und *Laibach* bzw. mit dem Künstlerkollektiv NSK.

⁸⁰ Auch heute erfüllen Kunst und Kultur diese Funktion; hinzugekommen sind Konzeptionen von Kultur, die deren ökonomisches Potential stärker in den Mittelpunkt rücken.

⁸¹ Unter dem in Slowenien gebräuchlichen Begriff *Neue Soziale Bewegungen* (NSB) vereinigten sich im Laufe der 1980er die Frauen- und Homosexuellenbewegung, Ökologen, Pazifisten und Wehrdienstverweigerer. Die Gruppen, die zu den NSB gezählt wurden, setzten zwar unterschiedliche politische Akzente, frequentierten aber dieselben Konzerte und Lokale, organisierten gemeinsam Projekte und wollten gemeinsam politische Ziele wie Unabhängigkeit und Demokratisierung erreichen (Barber-Kersovan 2005: 464-470).

⁸² Gleichzeitig fördern die städtische bzw. die staatliche Ebene Kunst- und Kulturprojekte und -akteurInnen, die explizit Kritik an politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen üben, siehe dazu Kapitel 4.

Kunstwerke, die in das kollektive Gedächtnis als „national“ eingegangen sind.⁸³ So eröffnete die Stadt im Rahmen des *World Book Capital 2010*⁸⁴ das Trubar Literaturhaus und errichtete ein Trubar-Denkmal.⁸⁵ Auch zu dem Architekten Jože Plečnik und dem Dichter France Prešeren stellt die Stadt vielfach Bezüge her – etwa bei der Benennung von Straßen, in der Dauerausstellung des Stadtmuseums und bei der Herrichtung des ehemaligen Wohnhauses von Plečnik als Museum.⁸⁶ Der Bruch mit dem Image der 1980er Jahre kann zweitens mit einer „Europäisierungsbearbeitung“ des Postsozialismus zusammenhängen. Durch einen zunehmend starken Bezug auf die Kultur- und Kreativindustrie konzipiert die Stadtverwaltung Kunst und Kultur nun vor allem aus einer ökonomisch-verwertungslogischen Perspektive und passt sich dabei Entwicklungen auf der europäisch-westlichen Ebene an. Dabei führt sie ein völlig neues Verständnis hinsichtlich der Funktion und Organisation von Kunst und Kultur ein. Die Vorstellung vom Staatskünstler, der im Sinne des Staates handelt und die im sozialistischen Kontext wirkungsmächtig war wird abgelöst vom Bild des unternehmerischen Künstlers, der unabhängig agiert und sich am Markt behaupten muss. In Bezug auf die Kultur- und KreativakteurInnen ist die Frage nach dem Verweis auf die 1980er Jahre schwieriger zu beantworten. So habe ich mit AkteurInnen gesprochen, die damals als KünstlerInnen aktiv bzw. in der alternativen Kunst- und Kulturszene unterwegs waren und das Image Ljubljanas in den 1980er Jahren als avantgardistischer Kulturort betonen (bspw. die Filmproduzentin Viva Videnović oder das *Irwin*-Mitglied Miran Mohar). Kontrastiert wurde dies von anderen Einschätzungen. So erzählte mir beispielsweise Jasna:

⁸³ Der „Erfolg“ dieses *Imagineering* mittels nationaler Symbole zeigt sich u.a. in der Empfehlung des Reiseführers *Rough Guide*, der Ljubljana zu den Top Ten Reisezielen zählt: „Have a cultural summer city break in Ljubljana where you'll find numerous theatres, museums and galleries as well as ten international festivals each year – [...] discover incredible architecture including buildings, bridges and pathways bestowed by Jože Plečnik [...] or visit the magical old town [...] to take in spectacular views of the Alps.“, <http://www.roughguides.com/website/Travel/SpotLight/ViewSpotLight.aspx?spotLightID=516>, Zugriff: 09.11.2010.

⁸⁴ Jedes Jahr verleihen UNESCO, International Publishers Association (IPA), International Booksellers Federation (IBF) und International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA) den Titel für zwölf Monate. Ljubljana ist die zehnte Stadt, die den Titel erhielt, u.a. für die „quality of its application as well as for its diverse and complete programme, widely and enthusiastically supported by all players involved in the book industry.“, http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=24019&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, Zugriff: 09.11.2010.

⁸⁵ Primož Trubar war ein protestantischer Reformator und Schriftsteller des 16. Jhd., der als maßgeblicher Begründer der slowenischen Sprache gilt. Er schrieb als erster Bücher in slowenischer Sprache und übersetzte die Bibel ins Slowenische, http://flacius.net/index.php?option=com_content&view=article&id=59:primo-trubar-slovenski-luther&catid=44:vani-protestantski-reformatori&Itemid=61&lang=de, Zugriff: 18.02.2012.

⁸⁶ In der Dauerausstellung *Faces of Ljubljana* zeigt das Stadtmuseum unter dem Stichwort *Creativity* u.a. Werke von Prešeren (FTB v. 21.10.09). Ausführlich zu Prešeren siehe <http://www.preseren.net/nem/default.asp>, Zugriff: 02.06.2012; ausführlich zum Leben und Wirken von Plečnik siehe <http://www.plecnik.net/en>, Zugriff: 02.06.2012.

„I think it is mythologized. Living in the Eighties in Ljubljana was really boring [...]. You didn't know what to do, everything was closed, the centre of the city was dead.“ (Interview Jasna Babič v. 20.10.2009)

Jasna kam Ende der 1990er Jahre zum studieren nach Ljubljana und besuchte zunächst Veranstaltungen auf dem Gelände von *Metelkova mesto*. Mit der Zeit engagierte sie sich auch in der alternativen Bibliothek; seit 2006 managt sie den Club *Gromka* auf dem Gelände. Sie empfindet die Erzählungen der damaligen AkteurInnen für überhöht und beschreibt diese zudem als relativ dominant. Mit dieser Dominanz und dem immer wieder produzierten Bild Ljubljanas aus den 1980er Jahren hat aus ihrer Sicht die derzeitige NutzerInnengeneration des Geländes zu kämpfen.

Auch Aljaž Kovač, Journalist, Kritiker und Autor, der 2006 nach Ljubljana kam, kann mit dem Image Ljubljanas aus den 1980er Jahren nicht viel anfangen:

„I never knew that it [Ljubljana] had the image of a place where you can establish alternative things.“ (Interview Aljaž Kovač v. 09.11.2010)

Die unterschiedlichen Einschätzungen hinsichtlich der Bedeutung Ljubljanas in den 1980er Jahren zeigen, dass dies kein Teil der offiziellen nationalen Narration ist und es sehr davon abhängt, mit wem man spricht. Deutlich wird zudem, dass dieses Image von der heutigen Generation teilweise als eine Art Bürde wahrgenommen wird, da dieses alles was danach kam, überstrahlt.⁸⁷ Gleichzeitig idealisieren diejenigen, die damals aktiv waren, jene Zeit und verfestigen das Image weiter.

Trotz dieser unterschiedlichen Einschätzungen hinsichtlich der Bedeutung Ljubljanas in den 1980er Jahren als avantgardistischer Kunst- und Kulturraum, halte ich die damaligen Entwicklungen prägend für die Stadt und deren AkteurInnen. Etliche Konflikte und Themen, etwa die Nutzung von Raum für die Ausübung von Macht und Kontrolle, entwickelten sich damals in einem spezifischen gesellschaftlichen und politischen Klima. Aus dieser Zeit gingen auch AkteurInnen wie NSK hervor, die bis heute in Slowenien und darüber hinaus künstlerisch aktiv sind. Zudem waren die subkulturellen Strömungen maßgeblich an der Unabhängigkeit und Demokratisierung Sloweniens beteiligt, was auch Auswirkungen auf ihre Positionierung gegenüber dem EU-Beitritt Sloweniens hatte. Daher möchte ich im Folgenden ausführlicher auf die damaligen Entwicklungen eingehen.

⁸⁷ Unterschiedliche Erinnerungen an Vergangenheit machen deutlich, dass Vergangenheit nichts Objektivierbares ist, welche mit entsprechenden Methoden „frei gelegt“ werden kann. Siehe dazu Jan Assmann (1999), der anhand verschiedener Beispiele zeigt, wie Vergangenheit gemacht und hergestellt wird.

Eine wichtige Voraussetzung dafür, dass die alternative Kulturszene eine wichtige Rolle bei den gesellschaftlichen Umwälzungen in den 1980er Jahren spielen konnte (Barber-Kersovan 2005, Benderly/Kraft 1997), war, dass das jugoslawische System durch eine relative Offenheit geprägt war. Denn im Unterschied zu alternativen Kulturströmungen im real existierenden Sozialismus, die außerhalb des staatlichen Rahmens und oftmals im Untergrund agierten, war die Alternativszene Sloweniens in einen legalen und staatlichen Rahmen eingebettet. Des Weiteren nahm Slowenien innerhalb Jugoslawiens aufgrund seiner geopolitischen Lage, mit offenen Grenzen zu kapitalistisch-westlichen Staaten, und der nahezu homogenen Bevölkerungsstruktur, eine Sonderrolle ein. Und auch das Prinzip der Selbstverwaltung, das 1974 mit einer Verfassungsänderung flächendeckend institutionalisiert worden war, trug dazu bei, dass die Alternativszene in Ljubljana relative Freiheiten besaß.⁸⁸ Das Selbstverwaltungssystem war Todor Kuljić folgend zwischen Plansozialismus und Marktwirtschaft angesiedelt und das verbindende Element im föderalen Jugoslawien, das aus unterschiedlich stark entwickelten Teilrepubliken bestand (Kuljić 2005). Kuljić bezeichnet das Selbstverwaltungssystem als ein demokratisches Instrument, das vor allem in den Betrieben zu einer relativen Mitsprache der ArbeiterInnen führte (ebd.). Im Kultursektor wurden dadurch so genannte Selbstverwaltungsinteressensgemeinschaften eingerichtet, in die Unternehmen sowie Kulturbetriebe eigene VertreterInnen entsenden konnten, um über die Kulturprogramme in den Kommunen mit zu entscheiden. Die ArbeiterInnen und Angestellten in den Betrieben verfügten zudem über das Recht, über die Kulturprogramme der Betriebe sowie deren Kosten informiert und an der Programmgestaltung beteiligt zu werden, da diese zum größten Teil aus den Abgaben ihrer Bruttogehälter finanziert wurden (Rohringer 2008: 45). Die Institutionalisierung des Prinzips der Selbstverwaltung wirkte sich auch auf das Verständnis von Kultur in Jugoslawien aus. Kultur wurde weniger als ein gesellschaftlicher Sektor verstanden, sondern immer breiter konzipiert und unter anderem zur Erreichung nationaler und sozialer Ziele⁸⁹ eingesetzt. Sozial- und Kulturpolitik waren folglich eng miteinander verknüpft (ebd.: 44-45). Margit Rohringer verweist auch auf Kritik, die am System der Selbstverwaltung geübt werden kann. Diese bezieht sich unter anderem auf die Frage, inwiefern die Angestellten in den Unternehmen wirklich an der Programmgestaltung beteiligt waren, oder ob sie lediglich über die Mittelverwendung informiert wurden. Weiterhin kritisiert sie die Idealisierung der Bürger, denen unterstellt wurde, die Fähigkeit und das

⁸⁸ Bereits vor der Verfassungsänderung 1974 wurden die Prinzipien der Selbstverwaltung u.a. im Kulturbereich angewendet (Rohringer 2008: 45).

⁸⁹ Kultur sollte beispielsweise dazu beitragen, die menschlichen Beziehungen zu humanisieren (Rohringer 2008: 45). Allerdings bleibt Rohringer bei dieser deskriptiven Beschreibung. Wie genau dieses Ziel erreicht werden sollte, bleibt unklar.

Interesse zu besitzen, sich an der Planung von Kulturprogrammen zu beteiligen⁹⁰ und verweist auf die Möglichkeiten der Manipulation sowie die Entstehung vieler kleiner Machtzentren (ebd.: 48-49).

Weitere Gründe für die Entwicklung einer reichhaltigen alternativen Kunst- und Kulturszene in Ljubljana lagen zum einen am von Tito eingeschlagenen „dritten Weges“ des Sozialismus durch seinen Bruch mit Stalin und dem sowjetischen System (Bennett 1995). Badovinac verweist darauf, dass sich in der Folge in der jugoslawischen Kulturpolitik die Ansicht durchsetzte, nicht passiver Rezipient westlicher Ideen sein zu wollen. Das führte dazu, dass sich ausgehend von den Erfahrungen von KünstlerInnen, die in nicht-institutionalisierten Kulturräumen aktiv waren, vor allem in den 1980er Jahren Strategien der Selbstorganisation und der internationalen Vernetzung entwickelten, die vor allem in Ljubljana zur Entstehung einer starken unabhängigen Kunst- und Kulturszene von „unten“ führten (Badovinac 2009: 5). Eine weitere Rolle für die Entstehung einer starken Kulturszene spielte der Tod von Tito 1980, wodurch es zu einem Wegbrechen einer charismatischen Führungsfigur kam, die die Teilrepubliken in Zeiten ökonomischer, politischer und gesellschaftlicher Krisen vereinte (vgl. Bennett 1995: 5-6). Mit der Wahl von Slobodan Milošević im Jahr 1987 zum Präsidenten der Teilrepublik Serbien verstärkten sich zudem die Bemühungen, eine Rezentralisierung Jugoslawiens zu erreichen (Arns 2002: 121-123). Dagegen wehrten sich vor allem die ökonomisch gut entwickelten Teilrepubliken Slowenien und Kroatien. Diese Krisen wurden von Liberalisierungstendenzen begleitet, die sich vor allem in Slowenien, der ökonomisch erfolgreichsten Teilrepublik Jugoslawiens entwickelten und zu immer größeren Schlupflöchern und Handlungsspielräumen führten (Barber-Kersovan 2005: 284-285). Zudem näherte sich der *Verband der Sozialistischen Jugend Sloweniens* den Positionen und Forderungen der alternativen Kulturszene nach Demokratisierung, Öffnung und Pluralisierung an, nachdem dieser vom Kommunistenverband für eine fehlende Kontrolle über die junge Generation kritisiert worden war und die Alternativszene dem Verband mangelndes Interesse für die Belange der Jugendlichen sowie einen veralteten Führungsstil vorgeworfen hatte (ebd.: 451-464). Der Verband integrierte schließlich die *Neuen Sozialen Bewegungen (NSB)* in seine Arbeit, die sich im Fahrwasser der alternativen Kulturszene etabliert hatten (ebd.: 464-470).

Auch die Nutzung massenmedialer Formate und Institutionen durch die alternativen KulturakteurInnen, wie zum Beispiel die Zeitschrift *Mladina*, *Radio Študent* und das Studentische Kulturzentrum *ŠKUC* spielten, der Musikwissenschaftlerin Alenka Barber-Kersovan folgend, für die Verbreitung ihrer Kritiken und ihres Lebensstils eine bedeutende

⁹⁰ Siehe dazu auch Kuljić 2005.

Rolle (ebd.: 97). Dieses Vorgehen bewahrte die alternative Kulturszene zudem vor massiven Zugriffen durch das politische Establishment und bot ihr geschützte Räumlichkeiten für ihre kulturelle und künstlerische Entfaltung (ebd.: 108-109). Das hatte zur Folge, dass sich die alternative Kulturszene in Ljubljana öffentlich präsentieren konnte, Teil des kollektiven Gedächtnisses wurde und zunehmend von der Bevölkerung akzeptiert wurde. In der zweiten Hälfte der 1980er Jahre hatte sich schließlich eine vielfältige und aktive Kunst- und Kulturszene in Ljubljana etabliert (ebd.: 116).

Das Künstlerkollektiv NSK ist wohl das bekannteste und radikalste Beispiel. 1984 wurde es von der Musikgruppe *Laibach Kunst*, dem Malerkollektiv *Irwin*, dem Theaterensemble *Gledališče Sester Scipion Nasice*, der Graphik-Abteilung *Novi Kolektivizem*, der Abteilung für reine und praktische Philosophie *Graditelj* sowie der Film- und Videoabteilung *Retrovision* gegründet. Bereits mit der deutschen Namensgebung provozierte das Kollektiv: damit bezog es sich einerseits auf die (offizielle) verdrängte, schmerzvolle Erinnerung an die faschistische Besatzung während des Zweiten Weltkriegs; andererseits machte es deutlich, dass neben slawischen auch germanische Einflüsse die Region geprägt hatten (Arns 2002: 18). Mit ihrem provokanten Auftreten – etwa dem Tragen von Uniformen und der Verwendung nationalsozialistischer Symbole, die ein Nachdenken über den jugoslawischen Staatsapparat und seine Wirkungsweisen anstoßen sollten – sorgte das Kollektiv für heftige gesellschaftliche und politische Debatten und zwang die staatlichen Akteure, sich öffentlich zu positionieren. Auch mit ihren radikalen künstlerischen Strategien, vor allem der Überidentifikation, brachte NSK an die Oberfläche, was offiziell verschwiegen werden sollte. Wie Arns deutlich macht, hob NSK dabei jegliche kritische Distanz auf und brachte so die implizit transportierten ideologischen Werte des Staatssystems zum Vorschein (Arns 1997/1998: 22-23). Ein Beispiel für solch ein Vorgehen ist die so genannte *Nazi-Plakat Affäre* von 1987. Anlässlich der jährlichen Ausrichtung des *Dan Mladosti*, dem Tag der Jugend, der seit 1945 zu Titos' Geburtstag, dem 25. Mai, in ganz Jugoslawien gefeiert wurde, beauftragte der *Verband der Sozialistischen Jugend Sloweniens* die Graphikabteilung von NSK, das *Novi Kolektivizem*, mit dem Entwurf eines Plakates.⁹¹ Hier sah das Künstlerkollektiv die Chance, durch einen Skandal zu einer politischen und gesellschaftlichen Debatte über die Forderungen der Alternativszene nach Demokratie, freier Meinungsäußerung und Freiheit anzuregen. Als Grundlage verwendeten sie das Bild *Das Dritte Reich. Allegorie des Heldentums* des Künstlers Richard Klein von 1936 und ersetzten die Symbole des NS-Staates (Hakenkreuzflagge, Reichsadler) mit denen des jugoslawischen Staatenbundes (jugoslawische

⁹¹ Die Organisation des *Tages der Jugend* wurde im Rotationsverfahren von den jugoslawischen Teilrepubliken organisiert; 1987 fiel diese Aufgabe Slowenien zu.

Flagge, Friedenstaube) (siehe Abb. 3). Mit dieser Aktion verwies *Novi Kolektivizem* auf ein Tabuthema, nämlich die symbolische und ästhetische Ähnlichkeit zwischen nationalsozialistischer Ästhetik und der des Sozialistischen Realismus, und zwang die politische Ebene zu einer öffentlichen Positionierung (Arns 2002: 81). Durch ihre künstlerischen Strategien löste NSK in den 1980er Jahren immer wieder heftige Diskussionen aus, die zu einer Sensibilisierung des öffentlichen Bewusstseins für bestimmte politische Themen führten.



Abb. 3: Prämierter Plakatentwurf von *Novi Kolektivizem* zum Tag der Jugend 1987
© *Novi Kolektivizem*/Neue Slowenische Kunst

Durch diese und weitere Aktionen der alternativen Kulturszene entwickelten sich Ansätze für die Etablierung einer pluralistischen Gesellschaft, die zur Voraussetzung für die spätere Demokratisierung Sloweniens bzw. ganz Jugoslawiens wurden (Arns 2002, 2003, Diefenbach 1994). Die Aktionen und Proteste der alternativen Kulturszene blieben aber nicht ohne Reaktion des Staates. Auch wenn laut Barber-Kersovan die alternative Kulturszene Sloweniens im Gegensatz zu alternativen Szenen im real existierenden Sozialismus innerhalb eines staatlichen Rahmens angesiedelt war (Barber-Kersovan 2005: 504-509) kam es immer wieder zu Zensur und Repressionen, vor allem alternative Kunst- und KulturakteurInnen waren davon betroffen (siehe dazu Arns 2002, Barber-Kersovan 2005, Čufer/Irwin 2003, Mastnak 1992, 1997, Tomc 1997). Die ersten Gegenreaktionen, die nach dem Tod Titos 1980 einsetzten, betrafen vorwiegend ästhetische Werturteile. Dies traf zunächst die Punkszene, die sich seit den späten 1970er Jahren in Slowenien bzw. in ganz Jugoslawien verbreitete, und zur alternativen Kulturszene gezählt werden kann (Barber-Kersovan 2005: 395-396). Mit der zunehmenden Zentralisierung und Remilitarisierung Jugoslawiens nach 1981 nahmen die

Attacken gegenüber der Punk- und Alternativszene zu. Diese kamen auf der einen Seite von „unten“ aus der Gesellschaft und traten in Form spontaner tätlicher Übergriffe und alltäglicher Beschimpfungen auf. Auf der anderen Seite waren es gezielte Maßnahmen von „oben“, wie Barber-Kersovan bzw. Tomaž Mastnak verdeutlichen. Dabei verhinderten politische Anordnungen Konzerte, wurden Musikstücke und die von der Punkszene genutzten Medien zensiert. Bei Polizeimaßnahmen wurden die Szeneangehörigen aus den von ihnen bevorzugten sozialen Räumen wie dem Stadtzentrum Ljubljanas verdrängt, das sie mittels Graffiti und Umbenennung von Straßennamen markiert hatten. Auch subtilere Formen der Bekämpfung zeigten sich: so gaben VeranstalterInnen ihren Räumlichkeiten ein neues Image, um die alternative Klientel zu vertreiben. Durch solche Maßnahmen wurde eine Umcodierung der urbanen Infrastruktur erreicht und diese der Alternativszene (vorerst) entzogen (ebd.: 413-440, Mastnak 1992: 128-140). An diesen Beispielen zeigt sich, was ich in Kapitel 2.2 hinsichtlich der Nutzung von Raum für Macht und Kontrolle ausgeführt habe: Raum ist keine Oberfläche, auf der sich Beziehungen und Bewegungen abspielen, sondern Raum wird erst durch soziale Beziehungen und Machtbeziehungen strukturiert und hergestellt.

3.3 Slowenische (Kultur-)Politiken nach der Unabhängigkeit

Mit der Unabhängigkeit der jugoslawischen Teilrepubliken führten die meisten der neu entstandenen Nationalstaaten westliche Modelle von Kulturpolitik ein (Rohringer 2008: 49-50), was eine kulturpolitische Neukonzeption bedeutete. Dies zeigte sich auch in Slowenien. Wie die Theoretikerin Katja Diefenbach deutlich macht, wurde nun die kulturell-kreative Szene der 1980er Jahre in Nischen verdrängt, da sie ihre kritisch-aufklärerische Funktion nach Erlangung der Unabhängigkeit verloren hatte. Ein Beispiel für solch eine Marginalisierung alternativer Kunst- und KulturakteurInnen war der Umgang der städtischen Behörden mit den BesetzerInnen des ehemaligen jugoslawischen Militärgeländes *Metelkova mesto*. Die politische Elite förderte nun vor allem folkloristische Gruppen und Initiativen, die aus ihrer Sicht zu einer nationalen Identitätsbildung beitrugen (Diefenbach 1994: 51-52, vgl. Mastnak 1997: 108). Nichtsdestotrotz waren etliche KulturakteurInnen der 1980er Jahre auch nach der Unabhängigkeit aktiv bzw. widmeten sich neuen Themen. So beschäftigte sich beispielsweise das Malerkollektiv *Irwin* (NSK) in ihrem Projekt *EastArtMap – A reconstruction of the history of contemporary art in Eastern Europe* mit der kapitalistischen Vereinnahmung des „Ostens“. Mit dem Projekt schrieb *Irwin* Kunstgeschichte aus der Perspektive des „Ostens“, da bis dahin keine Karte über die Beziehungen innerhalb des Kunstsystems in den ehemaligen

postsozialistischen Ländern existierte. Mit dem Projekt zeigt *Irwin* bestehende Beziehungen auf und positioniert die KünstlerInnen aus den postsozialistischen Ländern im globalen Kunstsystem (Steyerl 2006: 533-534). Ein weiteres Beispiel ist die Einweihung einer osteuropäischen Museumskollektion im Jahr 2000 durch die *Moderna Galerija* in Ljubljana, die ergänzt wurde durch eine Reihe von so genannten *Arteast Exhibitions*. Mit der Gründung einer solchen Kollektion bzw. der Konzeption entsprechender Ausstellungen ging es laut Zdenka Badovinac, der damaligen Direktorin der *Moderna Galerija*, um eine Kontextualisierung und Subjektivierung „Osteuropas“, um zu verhindern, dass „Osteuropa“ Objekt westlicher Institutionen werden könnte (Badovinac 2009). Mit Bezug auf von Osten können diese Projekte als Reaktion darauf verstanden werden, dass die Entscheidungshoheit darüber, wer im Kunstkontext diskursbildend ist nach wie vor in den Händen der westlichen Kunstzentren und deren Institutionen liegt, obwohl Kulturschaffende aus dem globalen Osten ihren Raum in den Institutionen der Hochkunst einforderten und so das westliche Kunstsystem prägten und veränderten (Osten 2005: 125).

Mit der Unabhängigkeit veränderte sich auch die kulturpolitische Ausrichtung aufgrund des *nation building* und der Aufnahme von EU-Beitrittsverhandlungen 1998. Die Veränderungen betrafen unter anderem die Privatisierung öffentlicher Kultureinrichtungen, die De-Nationalisierung kultureller Infrastruktur, die dann unter lokal-regionale Verwaltung gestellt wurde⁹² sowie die Harmonisierung nationaler mit europäischer Gesetzgebung. Der generellen Entwicklung folgend, wird Kultur in Slowenien seitdem auch als ein wirtschaftlicher Faktor verhandelt (Council of Europe⁹³/ERICarts 2009: 2-3, 11).

Diese Entwicklung zeigt sich beispielhaft am slowenischen *Nationalen Programm für Kultur 2008-2011*:

„In order to establish better conditions for production of art and cultural activities as a whole, reform of the public sector and a comprehensive solution of the status of self-employed artists in culture is necessary. They should also be given opportunities for efficient cultural creativity/production of art and provided with effective public institutions.“ (Ministry of Culture 2008: 22)

⁹² Die Kulturpolitik Sloweniens beruht auf einer polyzentralen Strategie, das heißt, Staat und Kommunen sind gemeinsam verantwortlich für die Bereitstellung kultureller Güter und Leistungen und finanzieren diese gemeinsam (Council of Europe/ERICarts 2009: 27-37).

⁹³ Der *Council of Europe* ist eine internationale Organisation, die sich um die europaweite Kulturzusammenarbeit kümmert. Seit 1985 erstellt sie Studien, die die Situation von Kultur in den einzelnen Mitgliedsländern analysieren. Zu den untersuchten Bereichen gehören Dezentralisierung des Kultursektors, Förderung von Kreativität, kulturelle Identität und Diversität, Zugang und Partizipation, kulturelle Minderheiten und deren Rechte sowie *cultural industries*. Die nationalen Untersuchungen sollen helfen, Kulturstrategien zu entwickeln; sie zeigen aber auch die Probleme auf, die die Entwicklung einer EU-weiten Kulturpolitik erschweren (Obuljen 2006: 21-24).

Die Forderung nach mehr Effizienz und Effektivität im öffentlichen Kultursektor ist ein Hinweis auf eine stärkere Fokussierung auf privatwirtschaftlich produzierte Kunst und Kultur, die sich mit dem Begriff der Kultur- und Kreativindustrien beschreiben lässt und die Kultur aus einer vorwiegend ökonomischen Perspektive betrachtet.

Wie nun genau die Diskursherstellung bezüglich einer *creative city* bzw. der Kultur- und Kreativindustrien in Ljubljana erfolgt, wollte ich durch die Analyse von Planungs- und Steuerungsdokumenten der unterschiedlichen politischen Ebenen herausfinden. Zu den zentralen Dokumenten auf der lokal-städtischen Ebene zählen die *Kulturentwicklungsstrategie Ljubljana 2008-2011* (Mestna občina Ljubljana 2008), die *Vision for Ljubljana in 2025* (City of Ljubljana 2007) und der *Spatial Development Plan for the City Municipality of Ljubljana* (City of Ljubljana 2010). Auf der regionalen Ebene das *Regional Development Programme 2007-2013* (RDA LUR 2007) und auf der nationalen Ebene das bereits erwähnte *National Programme for Culture 2008-2011* (Ministry of Culture 2008) sowie die vom Kulturministerium herausgegebene Broschüre *Cultural and Creative Industries – Slovene Style* (Ministry of Culture 2011). Die Diskursherstellung zeigte sich darüber hinaus an der Konferenz *Creative Cities: Possibilities, Policies and Places*, die im April 2011 in Ljubljana im Rahmen der EU-Projekte *Creative Cities* und *Second Chance* stattfand – und das Thema in Ljubljana erstmals öffentlichkeitswirksam präsentierte. In der Organisation dieser Konferenz sehe ich den Versuch der politischen AkteurInnen, am Diskurs zu Kultur- und Kreativindustrien bzw. *creative cities* teilzunehmen und sich in diesen einzuschreiben. Eine weitere Strategie der Diskursherstellung zu einer *creative city* sehe ich einerseits in der Marketingstrategie der städtischen Tourismusbehörde, *Turizem Ljubljana*. Diese greift dem Humangeographen Nikolaj Midasch zufolge das positive Bild, das in Image-Analysen von Ljubljana gezeichnet wird, auf und hat entsprechende Handlungsschwerpunkte formuliert. So zum Beispiel die Förderung von Urbanität, Kreativwirtschaft und einer zufriedenen Bewohnerschaft (ebd.: 84-85). Andererseits kann die Teilnahme der Stadt an den EU-Projekten *Creative Cities* und *Second Chance* als eine Strategie zur Diskurs- und Raumherstellung beschrieben werden.⁹⁴ Bei diesen Projekten geht es zum einen um die Erfassung der Bedingungen für die erfolgreiche Ansiedlung von Kultur- und Kreativindustrien im lokalen Kontext bzw. um die Vernetzung mit anderen europäischen Städten. Zum anderen geht es um die Nutzung alter, verlassener Industrieobjekte für die Kultur- und Kreativindustrien und somit auch um deren räumliche Einschreibung in den lokalen Kontext.

⁹⁴ Ausführlich zu den EU-Projekten *Creative Cities* und *Second Chance* siehe Kapitel 4.1.1.

Die Analyse (kultur-)politischer Strategiepapiere machte deutlich, dass es im Bezug auf die Kultur- und Kreativindustrien keine einheitliche Definition und Verwendung in Slowenien gibt. Die vom Slowenischen Kulturministerium 2011 herausgegebene Broschüre setzt den Kulturbegriff mit den Kultur- und Kreativindustrien gleich und bezieht sich in der Definition auf das Grünbuch der Europäischen Kommission (2010) und orientiert sich insofern an der supranationalen Ebene. Zudem bündelt sie Maßnahmen, die beispielsweise auf die Stärkung einzelner Branchen abzielen. Dazu zählen die Gründung eines Buchzentrums durch die Slowenische Buchagentur, das als Kaufhaus, Buchladen und sozialer Treffpunkt fungieren soll oder die Erforschung der Geschichte der Werbung in Slowenien (Ministry of Culture 2011). Die Integration des neoliberalen Paradigmas in den Kulturbereich zeigt sich weiterhin am *Gesetz zur Verbesserung des Öffentlichen Interesses im Bereich von Kultur* (2002). Hier wurde das Ziel formuliert, Flexibilisierung und Mobilisierung im Kultursektor weiter auszubauen, um Slowenien eine günstige Position im globalen Wettstreit um KreativarbeiterInnen und Unternehmen zu verschaffen. Verbunden damit ist eine weitere Liberalisierung des öffentlichen Kultursektors, der Abbau von Subventionen und die Verschlinkung des Kultursektors (Council of Europe/ERICarts 2009: 22).

Auf der lokal-städtischen Ebene zeigte sich zunächst, dass die Absicht der Stadtverwaltung, Ljubljana als *creative city* zu imaginieren, nicht explizit formuliert wurde. Allerdings lassen sich verschiedene Hinweise finden, die deutlich machen, dass die Stadtverwaltung auf die Stärkung der kulturellen und kreativen Branchen zielt bzw. das Image eines kreativen *hotspots* entwickeln will – auch wenn dies teilweise eher allgemein und unkonkret formuliert wird. So hat die Stadtverwaltung für den Zeitraum 2008-2011 eine Kulturentwicklungsstrategie verabschiedet, die, so wurde mir in verschiedenen Interviews erklärt, zu großen Teilen durch die Bewerbung Ljubljanas für die Ausrichtung des Europäischen Kulturhauptstadtjahres 2012 geprägt wurde. Dadurch wurde die Kulturentwicklungsstrategie stärker „europäisiert“ und an bestehende Standards angepasst. Dies zeigt sich etwa an dem Vorhaben, disziplinär unterschiedlich ausgerichtete Kulturzentren⁹⁵ zu entwickeln bzw. zu professionalisieren sowie bestehende Kultureinrichtungen miteinander zu fusionieren, um mehr Effizienz zu erzielen.⁹⁶ Eine Schlüsselrolle nimmt die Modernisierung des öffentlichen Kultursektors ein. Zu diesem Zweck wurde zunächst eine Bestandsaufnahme seiner Stärken und Schwächen durchgeführt. Anschließend wurden Ziele und Indikatoren festgelegt, anhand

⁹⁵ U.a. *Stara Elektrarna* für Tanztheater, *Kino Šiška* für urbane Kultur, *Španski Borci* für zeitgenössischen Tanz und Musik.

⁹⁶ 2009 wurden das vormals städtische Architekturmuseum und das Plečnik-Haus institutionell getrennt. Das Architekturmuseum wurde zum Nationalen Architektur- und Designmuseum, das Plečnik-Haus dem Stadtmuseum zugeordnet.

derer der Erfolg der eingeleiteten Maßnahmen gemessen werden soll. Die Kultur- und Kreativindustrien werden in der Kulturentwicklungsstrategie zwar erwähnt, allerdings nicht näher definiert. Nur die Branchen Architektur und Gestaltung werden als zentrale Branchen benannt, die in einem internationalen Zentrum gefördert werden sollen. Hier handelt es sich um die Entwicklungspläne von *Rog*, einer alten Fahrradfabrik, auf dessen Gelände ein *Centre of Contemporary Arts* mit den Schwerpunkten Architektur, Design und visuelle Kunst entstehen soll. Als Erfolgsindikatoren werden die Anzahl der jährlichen Ausstellungen und BesucherInnen sowie die Summe der eingeworbenen Mittel von der Europäischen Union bzw. aus der Privatwirtschaft vorgeschlagen (Mestna občina Ljubljana 2008). Hier zeigt sich, wie der Erfolg bzw. die Umsetzung kultureller Maßnahmen anhand ökonomischer Faktoren gemessen werden soll, was die verwertungslogische Perspektive auf Kunst und Kultur und die Annäherung an das neoliberale Paradigma unterstreicht, die die Stadtverwaltung Ljubljanas verfolgt.

Für die Entwicklung der Region Ljubljana, der *Ljubljana Urban Region* (LUR)⁹⁷, wurde 2007 das *Regional Development Programme 2007-2013* (RDP) verabschiedet, das unter anderem darauf abzielt das ökonomische Potential von Kunst und Kultur stärker zu fördern. Mit dem RDP werden die Potentiale aller Gemeinden der LUR definiert, die Entwicklungsprioritäten der Region festgelegt und Maßnahmen zur Umsetzung dieser vorgeschlagen. Eines der Ziele bezieht sich explizit auf Kultur und Kreativität:

„[...] maintenance and development of cultural identity with creation of conditions for cultural creativity and diversity, sustainable development of cultural heritage and accessibility to cultural good in developmental regions [...]“. (RDA LUR 2007: 10)

Die vorgeschlagenen Maßnahmen, die generell auf eine stärkere Zusammenarbeit von Kulturinstitutionen in der LUR abzielen, um so die ökonomischen Potentiale besser abschöpfen zu können, machen deutlich, dass Kunst und Kultur als Träger regionaler Identität und Attraktivität entwickelt werden sollen, die neue Unternehmen und BewohnerInnen anziehen.⁹⁸

⁹⁷ Die *Ljubljana Urban Region* (LUR) ist die zweitgrößte Region Sloweniens und umfasst 25 Gemeinden: Borovnica, Brezovica, Dobrepolje, Dobrova – Polhov Gradec, Dol pri Ljubljani, Domžale, Grosuplje, Horjul, Ig, Ivančna Gorica, Kamnik, Komenda, Litija, Ljubljana, Logatec, Lukovica, Medvode, Mengeš, Moravče, Škofljica, Smartno pri Litiji, Trzin, Velike Lašče, Vodice, Vrhnika (RDA LUR 2007: 18)

⁹⁸ Vorgeschlagen werden u.a. die Schaffung eines gemeinsamen Marketingportals für sämtliche kulturelle Aktivitäten in der Region; Durchführung von Schreibcamps, zur Förderung literarischer Aktivitäten in der LUR; eine Breitbandvernetzung der Region, der Abbau von Markteintrittsbarrieren für junge Unternehmen sowie die Ermöglichung unternehmerischer Aktivitäten im Kulturbereich (RDA LUR 2007: 50-58).

Die vorangegangenen Ausführungen haben gezeigt, wie der *creative city* Diskurs direkt bzw. indirekt mithilfe kulturpolitischer Steuerungs- und Planungsdokumente der nationalen, regionalen und lokalen Ebene eingeschrieben wird. Dies hat auch Auswirkungen auf Stadtplanung und konkrete Raumpraktiken.

3.3.1 Raumprägende Politiken und Strategien

Die Unabhängigkeit Sloweniens von der jugoslawischen Föderation 1991 war die Grundlage für die Hauptstadtformierung Ljubljanas, in deren Folge die administrative, finanzielle und geschäftliche Funktion, die Internationalisierung Ljubljanas sowie die transnationalen Kooperationen mit anderen Städten und Regionen gestärkt wurden. Die Stadtentwicklung Ljubljanas war zu dieser Zeit geprägt durch eine Kommerzialisierung des historischen Kerns, eine Reurbanisierung und Revitalisierung innerstädtischer Gebiete sowie durch die residentielle und kommerzielle Suburbanisierung der äußeren Stadtbezirke (Dimitrovska Andrews/Mihelič/Stanič 2007: 436). Diese Entwicklung war ähnlich zu der in anderen post-sozialistischen Städten und hing unter anderem mit einer Verschiebung politischer und planerischer Verantwortlichkeiten für urbane Räume von der nationalen auf die lokale Ebene und aus dem öffentlichen in den privaten Sektor zusammen (Stanilov 2007: 9-11).⁹⁹ Der zunehmende Einfluss des neoliberalen Paradigmas zeigte sich vor allem im historischen Stadtzentrum von Ljubljana, hier wurden ehemalige militärische und industrielle Flächen in die kommerzielle bzw. residentielle Nutzung überführt, zahlreiche Büros und kommerzielle Einrichtungen gebaut sowie bestehende Gebäude durch InvestorenInnen bzw. die Stadtregierung modernisiert oder neu gebaut (vgl. Häußermann/Kapphan 2005). Kaliopa Dimitrovska Andrews, Breda Mihelič und Ivan Stanič verweisen auf die Konsequenzen dieser Bau- und Investorentätigkeiten: diese gingen mit einer Abnahme der wohnlichen Nutzung innerstädtischer Flächen, mit einer Erosion des kulturellen Erbes durch den Kommerzialisierungsdruck, mit einer verminderten Vitalität des Stadtzentrums durch randstädtische Einkaufszentren wie das *BTC*¹⁰⁰, und mit einer zunehmenden sozialen Polarisierung in den Mietskasernen einher, die wenig attraktiv waren für InvestorInnen

⁹⁹ Dies entspricht der generellen Diagnose Steven Sampsons, wonach in allen postsozialistischen Ländern die national-staatliche Ebene an Bedeutung verloren habe (Sampson 2002: 431-432).

¹⁰⁰ Das *BTC* liegt am nordöstlichen Stadtrand von Ljubljana und wird derzeit modernisiert. Geplant ist u.a. der Bau des *Crystal Buildings*, das IBM beziehen soll. Diesen Bau führt Miran Gajšek, Direktor der Abteilung für urbane Planung der Stadt Ljubljana auf der Konferenz *Creative Cities: Possibilities, Policies and Places* als Beispiel für das kreative Potential Ljubljanas an. Interessant ist, dass Gajšek auf das *BTC* verweist, das mir während der Feldforschung meist als abschreckendes Beispiel für Stadtentwicklung in Ljubljana genannt wurde, da es die Menschen aus der Stadt zieht und potentiell zur Verödung von Handelsflächen im Zentrum führt (FTB v. 14.04.2011).

(Dimitrovska Andrews/Mihelič/Stanič 2007: 437-440). Die beschriebenen Entwicklungen in den postsozialistischen Städten der frühen 1990er Jahre, die im Kontext von Globalisierung und Europäisierung auch zu einem Einfluss des neoliberalen Paradigmas geführt haben, basieren den Humangeographinnen Nataša Pichler-Milanovič und Alma Zavodnik Lamovšek folgend unter anderem auf ad-hoc Entscheidungen öffentlicher Autoritäten beim Neubau von Wohnungen, Büros und Einkaufszentren. Diese nahmen keinen Bezug auf die städtische Identität, InvestorInnen berücksichtigten weder öffentliche noch private Interessen außerdem gab es nur eine unzureichende Partizipation der Zivilgesellschaft (Pichler-Milanovič/Zavodnik Lamovšek 2010: 818). Im Laufe der 1990er Jahre konnten diese Entwicklungen laut dem Architekten und Stadtplaner Kiril Stanilov durch eine Revision legaler Rahmenbedingungen, die nun wieder einen stärkeren Einfluss der lokalen und nationalen Regierungen ermöglichten, abgefedert werden, so dass soziale Disparitäten und negative Konsequenzen urbaner Entwicklung etwas eingedämmt werden konnten (Stanilov 2007: 13-14).

Großen Einfluss darauf, dass der urbane Raum auch in Ljubljana zunehmend zur Repräsentationsfläche von Macht und Kapital wurde, hatten städtebauliche und -planerische Dokumente und Programme. Im *Spatial Development Plan for the City Municipality of Ljubljana* heißt es, dass die Stadt ein „kluges Stadtwachstum“ durch eine Internationalisierung Ljubljanas mittels urbaner Revitalisierung erreichen will. Dafür soll Ljubljana unter dem Leitbild *Stadt der Kunst und Kultur* entwickelt werden (City of Ljubljana 2010). In den *Visions of the City of Ljubljana by year 2025*¹⁰¹ heißt es, dass Ljubljana zu einer internationalen Kulturstadt entwickelt werden soll. Insgesamt 22 Projekte sollen jeweils einem Leitbild folgend, bis 2025 realisiert werden. Eines der Leitbilder heißt „slowenische Metropolis“, was für eine europäische und wettbewerbsfähige Hauptstadt steht (City of Ljubljana 2007, Pichler-Milanovič/Zavodnik Lamovšek 2010: 822-823). Spannend ist hier der Verweis auf die *europäische* Stadt. Ich interpretiere dies als einen Hinweis darauf, dass Ljubljana (stärker) im Hinblick auf das Modell der europäischen Stadt entwickelt werden soll. Mein Eindruck ist, dass die städtischen AkteurInnen damit die Hoffnung verbinden, Ljubljana näher am EU-„Zentrum“ zu imaginieren und sich insofern von Zuschreibungen wie am „Rand“ und auf „dem Balkan“ liegend zu lösen und deutlich zu machen, dass Slowenien ein Teil von (West-)Europa ist.

Die Verhandlung eines ganz spezifischen Images von Ljubljana und somit die Durchsetzung der eigenen Repräsentationsformen erfolgt also zum einen mithilfe städtebaulicher und -

¹⁰¹ Siehe Homepage der Stadt <http://www.ljubljana.si>, Zugriff: 30.06.2010.

planerischer Leitbilder. Zum anderen werden die oben erwähnten Diskursstrategien durch Ästhetisierungs- und Raumstrategien der politischen, administrativen und künstlerischen AkteurInnen ergänzt. Damit verbunden ist auch der Versuch, je spezifische Vorstellungen bezüglich urbanen Lebens und urbaner Kultur umzusetzen. Die politische Ebene versucht beispielsweise den urbanen Raum so zu gestalten, dass dieser zu einer (nationalen) Imagebildung beiträgt. Beispielhaft dafür stehen Kulturveranstaltungen, die an ungewöhnlichen Orten stattfinden. So richtete beispielsweise das Stadtmuseum auf dem Gelände einer ehemaligen Tabakfabrik den *001 Projekt Space* ein. Weiterhin fördert die Stadtverwaltung den Bau von Brücken, künstlerischen Installationen und Monumenten, die den urbanen Raum Ljubljanas verändern und ästhetisieren. Auch die Planung und Realisierung von groß angelegten Bauprojekten mithilfe von InvestorInnen spielt hier eine wichtige Rolle.¹⁰² Gerade bei diesen Bauprojekten zeigt sich das Bild, das sich die Stadt von einer *creative city* macht und nachdem die politisch-administrativen AkteurInnen die Stadt hin formieren will. Diese, zumeist noch nicht gebauten aber bereits entworfenen ikonographischen Bauten orientieren sich in ihrer Symbolsprache an Prestigebauten in (globalen) Metropolen und sollen erwünschte Gruppen anziehen, wie etwa UnternehmerInnen, InvestorInnen, neue, hochqualifizierte BewohnerInnen sowie TouristInnen; außerdem soll so das äußere Erscheinungsbild der Stadt an reale und imaginierte Stadträume auf globaler Ebene angeglichen werden, um am globalen Städtewettbewerb teilhaben zu können. In Anlehnung an Neil Brenner und Nik Theodore (2002a, 2002b) lässt sich hier von einer Einschreibung des Neoliberalismus in den Stadtraum sprechen. Ich möchte hier zudem auf die Humangeographin Doreen Massey verweisen, die davon ausgeht, dass die Globalisierung und die mit ihr zusammenhängenden Strukturen und Prozesse zur Imaginierung dominanter Narrative bezüglich der Entwicklung von Städten beitragen. Diese Narrative stellen die Globalisierung von Städten als die einzige denkbare Entwicklungsrichtung dar, so dass Städte, die sich diesem Narrativ nicht anschließen wollen oder können, als rückständig gelten (Massey 2005: 4-5). Das Narrativ der *creative city* ist für mich solch eine Erzählung, der Städte global im Kontext neoliberaler Diskurse zunehmend unterliegen. Folgt man der Logik dieses Narratives, das unter anderem durch Richard Florida (2005, 2006, 2010), Charles Landry (1996) und Franco Bianchini (1993) geprägt wurde, so werden nur die Städte, die attraktiv sind für die Wissens-, Kultur- und Kreativindustrien in Zukunft erfolgreich sein. Die Raum- und Ästhetisierungsstrategien, die ich für Ljubljana annehme, sehe ich in diesem Kontext eingebettet.

¹⁰² Ausführlich zu den Bauprojekten siehe Kapitel 2.1.

Auch der Versuch, Graffiti als Teil der urbanen Kultur zu inszenieren, zeigt die Strategie der Stadtverwaltung, Kultur als Instrument für die Entwicklung eines spezifischen Images einzusetzen. Verdeutlichen lässt sich diese Strategie anhand der Fotoausstellung *Graffiti Ljubljane*, die zwischen Juli und September 2010 gezeigt wurde und bei der die Fotojournalistin Mankica Kranjec in Kooperation mit dem lokalen Tourismusamt und der Stadtverwaltung zehn großformatige Graffiti-Fotos auf der Innenseite des Flussbeckens der Ljubljanica ausstellte. Durch diese Art der Präsentation von Graffiti – ästhetisiert, professionell aufgearbeitet und integriert in das historische Zentrum von Ljubljana – wird Graffiti als Teil urbaner Kultur inszeniert. Dabei verdeutlicht sich auch die Doppelstrategie, die die Stadt bezüglich des Umgangs mit Graffiti entwickelt hat: auf der einen Seite stellt sie im historischen Zentrum Flächen zur Verfügung, um Graffiti(-fotos) zu zeigen; auf der anderen Seite illegalisiert sie Graffiti an anderen Stellen der Stadt und lässt diese entfernen bzw. deren „VerursacherInnen“ verfolgen. Zudem entschied die Stadtverwaltung, die Ausstellung vorzeitig zu beenden, trotz der sehr positiven Resonanz von BewohnerInnen und TouristInnen auf die Ausstellung, wie mir Mankica erzählte.

Die räumlich-künstlerischen Strategien der verschiedenen Kultur- und KreativakteurInnen entwickeln diese also teilweise in Kooperation mit der Stadtverwaltung, teilweise unabhängig davon. So wird der öffentliche Raum für künstlerisch-politische Interventionen genutzt, etwa in Form von (illegalisierten) Graffiti, Installationen und Street Art. An den alternativ geprägten Kulturorten *Rog* und *Metelkova mesto* finden Konzerte, Ausstellungen, Interventionen und Diskussionen statt, die sich von den Angeboten „offizieller“ Veranstaltungsorte wie dem *Kino Šiška* abheben. Sie bieten somit nicht-kommerziell orientierten KulturakteurInnen eine Nische und versuchen sich von neoliberalen Praktiken abzugrenzen.¹⁰³ Auch der virtuelle Raum spielt eine wichtige Rolle für künstlerische Praktiken. So erzählte mir die Stadtplanerin Nataša Pichler-Milanović von der Strategie lokaler KulturproduzentInnen, die Darstellung und Vermarktung ihrer Produkte ins Internet zu verlagern. Dadurch umgehen sie das vielfach konstatierte Raumproblem in Ljubljana für junge bzw. (noch) wenig kommerziell orientierte KulturakteurInnen.

Aber auch die von den alternativen Kunst- und KulturakteurInnen genutzten Orte selber, wie zum Beispiel *Metelkova mesto*, haben sich verändert: Zwar ist der besetzte Teil *Metelkovas* noch immer von einer politisch links orientierten Szene geprägt. Das zeigt sich unter anderem

¹⁰³ Im Vergleich zu *Kino Šiška* verlangen die VeranstalterInnen von *Metelkova mesto* und *Rog* keine oder nur geringe Eintrittspreise. Sie bieten „NischenkünstlerInnen“ und (noch) wenig bekannten KünstlerInnen ein Forum. Ihre baulich-ästhetische Gestaltung ist ungeordnet, heterogen und nicht ästhetisiert etwa durch einheitliche Baumaterialien oder einen Architekturplan.

in der Programmgestaltung der Clubs, der Einrichtung eines Infoshops, der die Erforschung und Entwicklung anarchistischer Praktiken und Theorien fördert bzw. anhand der Organisation der *Workers' Punk University* durch Club *Gromka*, in der aktuelle Konflikte und Themen mit internationalen Gästen diskutiert werden.¹⁰⁴ Allerdings verweist Aidan Cerar auf den Image- und Funktionswandel des autonomen Kulturzentrums, bedingt durch Europäisierung und Einführung des neoliberalen Paradigmas, der mit einer zunehmenden Professionalisierung der ansässigen AkteurInnen einhergeht:

„*Metelkova mesto* transformed from being a sub-cultural or even counter cultural institution into a pure consumption area with a bit of an alternative image.“ (Interview Aidan Cerar v. 18.04.2011)

„In the last ten years [*Metelkova mesto*] became one giant pub for the whole city. I mean go there at Friday night, twelve o'clock and you will see about thousand people drinking there. So let's not pretend it is a serious creative production stimulation.“ (Interview Aidan Cerar v. 17.11.2010)

Ein Teil der BesetzerInnen der ersten Stunde steht diesen Entwicklungen kritisch gegenüber: Dabei kritisieren sie einerseits die Strategie der Stadtverwaltung, die für die Verfolgung einer neoliberalen Stadtpolitik ein Image von Ljubljana als junge, hippe und szenige Metropole kreiert und sich dafür auch auf Orte wie *Metelkova mesto* bezieht, bei gleichzeitiger Abschottung der AkteurInnen und ihrer Praktiken, etwa durch den Bau von Lärmschutzwänden. Andererseits kritisieren sie die Strategien der heutigen ClubbetreiberInnen, die sich im Kontext der eigenen Professionalisierung der Stadtverwaltung annähern, indem sie mit ihnen über die Nutzung des Geländes verhandeln. Hier zeigt sich eine Kritik an neoliberalen Entwicklungen, in denen Städte zu „Dienstleistungsmetropolen mit kontrollierten Erlebnis- und Konsumräumen“ umgewandelt und territoriale Kontroll- und Sicherheitsstrategien eingeführt werden, die Ausschluss und Marginalisierung zur Folge haben können (Heeg/Rosol 2007: 495). Gleichzeitig zeigt sich hier aber auch etwas anderes. Wie mir Jasna berichtete, die im Club *Gromka* arbeitet, ist diese Professionalisierung auch einfach pure Überlebensstrategie. Denn Clubs wie *Gromka* erhalten von der Stadt keinerlei finanzielle Unterstützung und sind daher auf die Generierung von Einnahmen aus dem Verkauf von Getränken angewiesen. Anhand dieses Beispiels wird deutlich, dass auch die alternativen und nicht-institutionalisierten Kunst- und KulturakteurInnen sehr unterschiedliche Positionen beziehen und nicht als homogene Gruppe betrachtet werden können.

¹⁰⁴ Zum Programm und den Projekten, die regelmäßig im autonomen kulturellen Zentrum *Metelkova mesto* stattfinden, siehe http://www.culture.si/en/Metelkova_mesto_Autonomous_Cultural_Zone, Zugriff: 14.06.2012.

Ein weiteres Beispiel für diese heterogene Struktur ist die unterschiedliche Einschätzung hinsichtlich der Verfügbarkeit bzw. des Zugangs zu kultureller Infrastruktur für unabhängige KünstlerInnen und Kreative. Generell ist Ljubljana durch zwei räumlich-kulturelle Trends gekennzeichnet, wie der Musiker und Philosoph Bratko Bibič deutlich macht. Einerseits veröden öffentliche Kultureinrichtungen infrastrukturell, andererseits fehlen den privaten KulturakteurInnen Zugangsmöglichkeiten zu (öffentlicher) kultureller Infrastruktur. Gleichzeitig ist die Entwicklung des innerstädtischen Bereichs, der aufgrund seiner Dichte attraktiv für Kultur- und KreativakteurInnen ist¹⁰⁵, seit den 1990er Jahren gekennzeichnet durch die „Freisetzung“ ehemaliger militärischer und industrieller Flächen zur kommerziellen bzw. residentiellen Nutzung, den Bau von Bürokomplexen und Tourismuseinrichtungen sowie den Neubau bzw. die Modernisierung bestehender Gebäude (Bibič 2005: 87-89). Auch während meiner Feldforschung tauchte die Frage nach der Verfügbarkeit von Raum für (nicht institutionalisierte) Kultur- und Kreativschaffende immer wieder auf. Es zeigte sich, dass dies bereits in den 1980er Jahren ein wichtiges Thema für die AkteurInnen war. So erläuterte Miran Mohar, dass es damals um die Schaffung von Räumen, in denen Kritik am politischen System geübt und Formen des demokratischen Zusammenlebens verhandelt werden konnten, ging.¹⁰⁶ Heute geht es vor allem um die Rückeroberung des privatisierten Raumes, der wieder allen, unabhängig von ihrem ökonomischen und gesellschaftlichen Status, zugänglich gemacht werden soll und der für eine kritische Auseinandersetzung und Reflexion gegenwärtiger Entwicklungen genutzt werden kann. Die Frage, ob genügend Raum für KünstlerInnen und Kulturschaffende vorhanden ist, wird in Ljubljana unter den von mir befragten AkteurInnen unterschiedlich bewertet. Insgesamt ließen sich drei Positionen identifizieren:

(1) So finden sich ForschungspartnerInnen, die von einer ausreichenden Zahl an Räumlichkeiten für Kulturschaffende ausgehen, wenn auch mit Einschränkungen. Der Medienkünstler Stefan Doepner, der Geograph David Bole und die Kuratorin Ana Grobler weisen darauf hin, dass Ljubljana über räumliche Freiräume verfügt, die temporär (künstlerisch) genutzt werden könnten, wie etwa alte Industriestandorte oder ungenutzte Unternehmensgebäude. Miran Mohar macht deutlich, dass es zumindest keinen Mangel an potentiellen Ausstellungsflächen gibt. Der Kunststudent Andrej Skufca sieht in der gegenwärtigen Wirtschaftskrise die Chance, dass die derzeitigen Großbauprojekte wie *Novi*

¹⁰⁵ Siehe u.a. die Studie des *IpoP* (2011), die sich mit dem Potential, das die *creative industries* für die *Ljubljana Urban Region* bietet, befasst. Hier wird auch ausführlich Bezug genommen auf die räumlichen Schwerpunkte der Kultur- und Kreativindustrien in der *Ljubljana Urban Region*.

¹⁰⁶ Interview Miran Mohar v. 16.11.2010.

Kolizej später möglicherweise keine MieterInnen oder KäuferInnen finden werden und diese Orte dann temporär kreativ genutzt werden können.

(2) Dann gibt es AkteurInnen, die einen Mangel an verfügbaren Räumlichkeiten beklagen und konstatieren, dass diesem Thema von politischer Seite zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird. Die Kunststudentin Lili Anamarija No sieht vor allem darin ein Problem, dass es zu wenige Orte für die Produktion von nicht-kommerziell orientierter Kultur gäbe. David Bole konstatiert, dass es insgesamt wenig Forschungen zum Raumbedarf von KünstlerInnen in Ljubljana gibt. Die Kulturmanagerin Meta Štular machte deutlich, dass das zur Verfügung stellen von öffentlichen kulturellen Orten in Quartieren bei der Planung neuer Quartiere kaum mitgedacht wird. Die vom *Institut für Ökonomische Forschung* im Rahmen des EU-Projektes *Creative Cities* erstellte Stärken-Schwächen Analyse der *creative industries* von Ljubljana schätzt die Raumsituation für Kultureinrichtungen zunächst auch kritisch ein. So hat die Kommune Ljubljana in den letzten 50 Jahren so gut wie keine neue Infrastruktur für die kulturelle Nutzung bereitgestellt. Allerdings sehen die AutorInnen die Chance, dass durch die räumlich-strukturellen Veränderungen, die sich durch die Verlagerung von Industrie in die urbanen Randzonen bzw. die Verlagerung von Handel und Dienstleistung in kommerzielle Zentren am Stadtrand (*BTC*) ergeben, Flächen frei werden, die nun von Unternehmen der *creative industries* genutzt werden können (IER 2010). Diese Argumentation halte ich jedoch für wenig überzeugend: zum einen hat diese Verlagerung bereits in den 1990er Jahren eingesetzt aufgrund des gesellschaftlichen und ökonomischen Wandels und dennoch beklagen heutige KünstlerInnen die problematische Raumsituation. Zum anderen muss bedacht werden, dass nicht-kommerziell orientierte bzw. noch nicht etablierte KünstlerInnen sich solche Räumlichkeiten oftmals gar nicht leisten können bzw. sie auch nicht als NutzerInnen für diese Räumlichkeiten gedacht sind.

Auf die problematische Raumsituation verweisen die KünstlerInnen auch mit künstlerischen Mitteln. Im Rahmen der *Grafični Bienale* 2009 organisierten die Mitarbeiter des *KUD Mreža*, der *Galerija Alkatraz* und des *Instituts für Zeitgenössische Kunst und Kultur* zum wiederholten Mal eine *Tea Party for Contemporary Art*. Die Macher wollten so auf den dringenden Bedarf einer großen Ausstellungshalle hinweisen.

(3) Und schließlich findet sich die Position, dass eigentlich genügend Räumlichkeiten vorhanden sind, diese aber aufgrund von unklaren Besitzverhältnissen oder Streitigkeiten zwischen den EigentümerInnen nicht temporär für Kultur- und Kunstproduktionen genutzt werden können. Stefan Doepner macht deutlich, dass Zwischennutzungskonzepte wie das der

Wächterhäuser aus Leipzig¹⁰⁷ in Slowenien bislang nur wenig bekannt seien. In diesem Kontext verweist Andrej Skufca auf das Forschungsprojekt *Ustvarjalne skupnosti* der Architekturfakultät der Universität Ljubljana von 2009. Dieses ermittelte, dass es etwa 20 Freiflächen in Ljubljana gibt, die flexibel und kostengünstig genutzt werden könnten, wenn der politische Wille da wäre. Andrej verweist zudem auf die Verschwendung von Gebäudepotentialen durch Abriss.

Die Debatte um die Raumfrage, die mir während der Feldforschung immer wieder begegnete, macht aus meiner Sicht deutlich, wie mithilfe von Raum, Machtpositionen verhandelt werden. Dies betrifft etwa die Möglichkeit, urbanen öffentlichen Raum überhaupt nutzen zu können. Dabei stehen verschiedene Positionen nebeneinander bzw. gehen ineinander über und führen zur Entwicklung spezifischer Strategien zur Machtverhandlung und Aneignung von Raum für die Artikulation eigener Positionen und Kritiken – sei es in Form von Ästhetisierungen und Aufwertungen durch die öffentliche Hand, sei es in Form von illegalisierten bzw. geduldeten Besetzungen¹⁰⁸ oder in Form der temporären Nutzung öffentlichen Raums.¹⁰⁹

4. Orte der Verhandlung von Stadt, öffentlichem Raum und Kultur

Im Folgenden möchte ich nun die Ergebnisse der Feldforschung der Jahre 2009, 2010 und 2011 ausführlicher vorstellen und diskutieren. Dabei gehe ich auf sechs Orte bzw. Initiativen ein (Abb. 4), an denen sich einerseits „offizielle“ Diskurs- und Raumstrategien der städtisch-administrativen Ebene und andererseits sozial-räumliche und kulturelle Praktiken verschiedener Kulturschaffender und politischer AktivistInnen zeigen, die sich im- oder explizit auf die Formierungsabsichten der Stadtverwaltung beziehen und dabei auch Formen der Widerständigkeit entwickeln und Gegen-Öffentlichkeiten herstellen. Ich gehe dabei zwar von konkreten physischen Orten aus, verknüpfe diese aber mit spezifischen Entwicklungen und Interpretationen, so dass ich, wo möglich, auch Verbindungen zu anderen Orten,

¹⁰⁷ Ein Beispiel der (kulturellen) Zwischennutzung sind Wächterhäuser, wie sie u.a. in Leipzig zu finden sind. Hier vermittelt der Verein Haushalten e.V. leerstehende Gründerzeithäuser an Interessierte, die die Häuser kulturell und kreativ bespielen wollen, Wohnnutzung ist nicht vorgesehen. Dafür zahlen sie nur die entstehenden Strom- und Wasserkosten. Werkzeuge für die Instandhaltung der Häuser werden vom Verein gestellt. Die Besitzer profitieren, da ihre Häuser instand gehalten werden; wenn sie Eigenbedarf anmelden, müssen die ZwischennutzerInnen die Häuser verlassen (siehe Ehrlich 2010).

¹⁰⁸ U.a. *Metelkova mesto*, *Rog* und *Villa Mara*.

¹⁰⁹ Dies zeigt sich beispielsweise am Bau eines Kubus' durch die studentische Vereinigung *BOKS*, die damit StudentInnen einen unabhängigen physischen Raum geben will. Dieser durfte nach der Entscheidung der Leitung der Kunstakademie jedoch nicht auf dem Gelände der Akademie aufgestellt werden.

Diskursen und Personen, die nicht unbedingt direkt mit dem jeweiligen Ort etwas zu tun haben, herstelle.

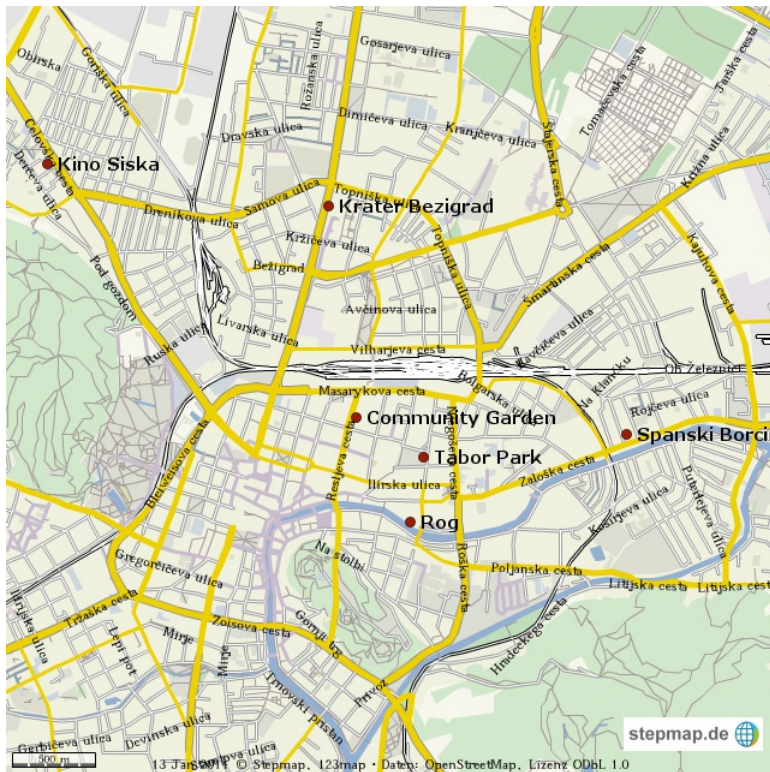


Abb. 4: Räumliche Verteilung der sechs Forschungsorte

(1) *Rog*, eine ehemalige Fahrradfabrik, die Anfang der 1990er Jahre geschlossen wurde, zwischenzeitlich immer wieder temporär für Kulturveranstaltungen genutzt wurde im Einverständnis mit der Stadtverwaltung und seit 2006 von KünstlerInnen und GlobalisierungskritikerInnen besetzt wird. Gleichzeitig hat die Stadt großes Interesse daran, das Gelände an einen Investor zu veräußern und gemeinsam mit diesem, in Form eines *Public-Private-Partnerships*, zu kommerziellen und wohnlichen Zwecken zu entwickeln. Seit 2009 werden die Planungen für die Entwicklung des Geländes von der Stadt im EU-Projekt *Second Chance* vorangetrieben, dessen Ziel es ist, alte Industrieanlagen in mitteleuropäischen Städten mithilfe von Kunst und Kultur wieder zu beleben und zu Orten der Wissens- und Dienstleistungsgesellschaft zu transformieren. Das Gelände befindet sich östlich vom historischen Stadtzentrum, inmitten eines dicht bebauten Wohnviertels. In der weiteren Umgebung finden sich etliche Kulturunternehmen und -einrichtungen, so zum Beispiel *Pristop*, das größte Werbeunternehmen Sloweniens, die Programmkinos *Kinodvor* und *Kinoteka*, die Galerie *Gregor Podnar* sowie das sozio-kulturelle Zentrum *Metelkova mesto*.

(2) *Kino Šiška*, ein ehemaliges Kino, das 1961 eröffnet wurde und Ende der 1980er Jahre schloss, aufgrund abnehmender Besucherzahlen. 2009 wurde es schließlich als *Centre for*

Urban Culture wieder eröffnet und bietet seitdem ein umfangreiches Kulturprogramm mit dem Schwerpunkt auf Film und Theater. Das Haus wird ko-finanziert durch die Stadt und erhält Zuschüsse für die laufenden Kosten – der Rest muss über Einnahmen erwirtschaftet werden. Das Kino liegt an der nördlichen Ausfallstraße Celovška cesta, inmitten des Wohngebietes Šiška.

(3) *Španski Borci*, ein Kulturhaus, das 1981 gegründet bzw. 2009 wieder eröffnet wurde, mit einem programmatischen Schwerpunkt in den Bereichen zeitgenössischer Tanz und Musik. Betrieben wird das Haus heute von der NGO *En-Knap*. Diese versucht unter teils schwierigen Bedingungen, die sich aus der finanziellen Situation und aus dem inhaltlichen Schwerpunkt ergeben, ein künstlerisch anspruchsvolles Programm zu gestalten und dabei auch die BewohnerInnen aus der Nachbarschaft einzubeziehen. Das Haus befindet sich an der östlichen Ausfallstraße Zaloška cesta im Stadtteil Moste, inmitten eines Wohngebietes.

(4) *Krater Bežigrad* ist ein Projekt verschiedener Institute der Universität Ljubljana. Auf einer Brache, die sich in einem Wohngebiet im nördlichen, aber zentrumsnahen Stadtviertel Bežigrad befindet, sollen neue Formen des Wohnens, Arbeitens und der gemeinschaftlichen Begegnung erprobt werden. Dafür kooperieren die Projektpartner auch mit verschiedenen Ministerien, die Stadtverwaltung von Ljubljana, AnwohnerInnen, einer Bibliothek sowie zwei Schulen.

(5) Die NGO *Bunker* erprobt gemeinsam mit dem *Institute for Spatial Policies* (IpoP) im Rahmen des EU-Forschungsprojektes *Sostenuto* Stadtentwicklungsprozesse von „unten“. Unter Einbezug der AnwohnerInnen und eines angrenzenden Hotels, eines Altenheimes und einer Kirchgemeinde soll der Tabor-Park, der sich neben dem *Metelkova*-Gelände im Zentrum von Ljubljana befindet, revitalisiert werden. Hintergrund für die Initiierung des Projektes sind Nutzungskonflikte.

(6) Im Rahmen der *Bunker*-Veranstaltungsreihe *Garden by the Way*, die sich mit der Revitalisierung des Tabor-Parks befasst, gründeten 2010 verschiedene AktivistInnen in der Resljeva cesta, in unmittelbarer Nähe zum Bahnhof auf einer Brache einen *community garden*. Dieser entstand unter anderem als Reaktion auf die Folgen der Privatisierung von öffentlicher Fläche. Das Grundstück hatte die Stadt an einen Investor verkauft, der die Fläche bebauen wollte. Als dieser Insolvenz anmelden musste und sich aus den Bebauungsvorhaben zurückzog, blieb die Fläche ungenutzt. In Kooperation mit der Stadt haben die AktivistInnen erreicht, dass sie die Fläche temporär als *community garden* nutzen dürfen.

Die sozio-demographische Einordnung der Stadtviertel, in denen sich die sechs Forschungsorte befinden, ist schwierig, da in Slowenien Angaben zu Bildungsstand und

Einkommen nicht auf Stadtteilebene erhoben werden, sondern nur für Kommunen insgesamt. Mithilfe statistischer Daten des Statistikamtes der Republik Slowenien konnte ich aber zumindest einen ersten Überblick über die Bevölkerungsdichte sowie das Durchschnittsalter in den Stadtteilen gewinnen. Im Vergleich der vier Stadtviertel, in denen sich die Forschungsorte befinden (Zentrum: *Rog, Tabor Park, community garden*; Bežigrad: *Krater Bežigrad*; Šiška: *Kino Šiška*; Moste: *Španski Borci*), verfügen Moste und das Zentrum über die kleinste Fläche. Die Bevölkerungsdichte ist in Moste am höchsten, in Šiška am niedrigsten. Im Zentrum lebten zum 1. Juli 2012 die meisten über 60-jährigen, in Moste hingegen die wenigsten. Der Anteil der unter 30-jährigen war in Bežigrad am höchsten, in Šiška am niedrigsten (siehe Tab. 1).

Stadtviertel	Km ²	Bevölkerung (insgesamt)	Bevölkerungsdichte (pro km ²)	Über 60-jährige (Anteil %)	Unter 30-jährige (Anteil %)
Bežigrad	7,24	33,426	4,617	8,128 (24, 3 %)	11,012 (32, 9 %)
Šiška	7,36	33,732	4,583	8,902 (26, 4%)	10,179 (30,2 %)
Center	5,07	24,930	4,917	14,373 (57,7 %)	7,839 (31,4 %)
Moste	3,40	21,988	6,467	4,549 (20,7 %)	6,802 (30,9 %)

Tab. 1: Bevölkerungsdichte und Altersdurchschnitt in Bežigrad, Šiška, Zentrum und Moste (01. Juli 2012)¹¹⁰

4.1 Rog: zwischen *Centre of Contemporary Arts* und widerständigen Praktiken

Im Rahmen des *Creative Cities* Projektes nehme ich an einer Besichtigung des *Rog* Geländes teil. Diese wird geleitet von Jerneja Batič, Mitarbeiterin im Kulturamt von Ljubljana.

„Als wir das Gelände betreten, gehen wir rechts in eine Art Baracke. Hier ist das Soziale Zentrum untergebracht, das sich 2006 während der Besetzung von *Rog* gegründet hat. Es fungiert als Treffpunkt und Rückzugsraum für die Initiativen, die hier angesiedelt sind. Dazu gehören: *Invisible Workers of the World*, *World for Everyone*, *The Erased* sowie eine Gruppe, die sich gegen prekäre Arbeits- und Lohnbedingungen engagiert. Auf dem *Rog*-Gelände haben sich außerdem verschiedene KünstlerInnen angesiedelt, zudem wurden ein Skaterpark und eine Konzerthalle aufgebaut. Die derzeitige Situation des Sozialen Zentrums wie auch der anderen NutzerInnen ist prekär, da die Strom- und Wasserversorgung unterbrochen wurde.¹¹¹ Wieder draußen, begeben wir uns in den

¹¹⁰ Quelle: Statistikbüro der Republik Slowenien. Die Daten wurden zur Verfügung gestellt durch die Stadt Ljubljana, Büro für Entwicklungsprojekte und Investitionen, Abteilung für Entwicklungsprojekte (29.03.2013). Die Angaben zur Fläche der Stadtviertel stammen aus: Mestna občina Ljubljana (2010): *Ljubljana in Numbers 2003-2008*, S. 10.

¹¹¹ Wer letztlich für die Abschaltung der Strom- und Wasserversorgung verantwortlich ist, lässt sich nicht eindeutig sagen. Stefan Doepner, Mitglied von *Cirkulacija 2*, vermutet, dass die Stadt die Versorgung unterbrochen hat, weil die *Rog*-BesetzerInnen zu große Forderungen an die Stadt stellten (Zwischennutzung per

hinteren Teil des Geländes, das aus verschiedenen Baracken, Häusern und Hallen besteht. Hier komme ich ins Gespräch mit einer jungen Frau, die seit einem halben Jahr auf dem Gelände wohnt. Sie und die anderen BewohnerInnen haben sich eingerichtet mit Generator, Kerzen und Heizmöglichkeiten. Sie wirkt ganz zufrieden und erzählt, dass es Absprachen mit der Stadt gibt, dass sie hier bleiben dürfen, so lange kein Investor gefunden wurde. Ansonsten kommt ab und zu die Polizei vorbei und nimmt die Daten der BesetzerInnen auf. VertreterInnen der Stadt kommen nicht vorbei, erzählt sie. Eine Architekturstudentin, die das Gelände für künstlerische Projekte nutzt, führt uns in das Hauptgebäude, einer riesigen Halle, in den dritten Stock. Dieser ist ziemlich heruntergekommen, überall liegt Müll, die Fensterscheiben sind kaputt. Hier soll später eine Bildungsakademie für KunststudentInnen eingerichtet werden, so die Vertreterin des Kulturamtes. Der vierte Stock sieht aufgeräumter und organisierter aus. Die Studentin, die uns begleitet, weist aber auf die dringend notwendige Sanierung des Geländes und der Gebäude hin und hofft, dass die KünstlerInnen danach das Gelände weiter nutzen können. Nach der Besichtigung des Hauptgebäudes machen wir uns auf den Rückweg. Vor dem Gelände treffe ich einen Mitarbeiter des Sozialen Zentrums und frage ihn, ob es Kontakte zwischen den AktivistInnen und den städtischen AkteurInnen gibt. Er verneint, verweist aber darauf, dass ab und zu die Vertreterin des Kulturamtes mit ihnen redet. Ansonsten beklagt er die fehlende Präsenz von Polizei und SozialarbeiterInnen. Er ist sich zudem sicher, dass wenn *Rog* nach den derzeitigen Plänen realisiert wird, die jetzigen NutzerInnen das Gelände nicht mehr nutzen können. Aber er hofft, dass die Finanzkrise dazu führen wird, dass kein Investor für *Rog* gefunden wird und sie auf dem Gelände bleiben können.“ (FTB v. 14.04.2011)

So präsentierte sich mir die Situation auf dem Gelände von *Rog* im April 2011. Der Rundgang hat mir die Diskrepanz zwischen den Wahrnehmungen der beteiligten AkteurInnen deutlich gemacht. Einige der NutzerInnen von *Rog*, wie etwa die MitarbeiterInnen des Sozialen Zentrums, nehmen die Lage als höchst prekär und unsicher wahr und verweisen auf das Desinteresse der städtischen Seite an einer Kommunikation. Andere NutzerInnen haben sich in ihrer Nische eingerichtet und hoffen, dass sie auch nach einer Sanierung des Geländes, die als ein kompletter Neubau geplant ist, dieses weiter nutzen können. Das macht aus meiner Sicht deutlich, dass die Entwicklungspläne der Stadtverwaltung für *Rog*, die das Gelände gemeinsam mit einem Investor unter anderem für die wohnliche und kulturelle Nutzung entwickeln will, bislang kaum öffentlich kommuniziert wurden. Zudem zeigt sich, dass die AktivistInnen unterschiedlich auf die Situation reagieren und in Abhängigkeit davon Widerständigkeiten, in Form von Protesten, Diskussionen und künstlerischen Interventionen entwickeln. Die städtischen VertreterInnen hingegen sprechen einerseits von einem bestehenden Dialog und der Wahrnehmung der Problemlagen der AktivistInnen, andererseits kritisieren sie deren fehlende Organisation, die einen kontinuierlichen Dialog erschwere.

Gesetz erlauben, kostenfreie Stromversorgung). Aber auch Metalldiebe könnten für die Unterbrechung der Versorgung verantwortlich sein, so seine Vermutung.



Abb. 5: Sicht auf das Rog-Gelände vom Dach (Foto: Kornelia Ehrlich)

Aus meiner Sicht sind die Konflikte, die sich exemplarisch am Gelände von Rog zeigen, in größere Entwicklungslinien einzubetten. Als die Stadtverwaltung 2002 das Gelände der Fahrradfabrik kaufte, die 1991 geschlossen worden war und die in attraktiver Lage im Zentrum von Ljubljana liegt, zeigte sie erstmalig Interesse, dieses wieder nutzbar zu machen bzw. ökonomisch verwerten zu wollen. Das Gelände wurde seit seiner Schließung immer wieder temporär genutzt, vor allem für größere Kulturveranstaltungen und Events, wie beispielsweise im Jahr 2000 für die *17. Biennale für Industriedesign (BIO)* und für das *4. Internationale Festival für junge Künstler*. Das fand auch in der Stadtverwaltung Unterstützung. Denn die kulturelle Nutzung ungewöhnlicher Orte wie Rog kann einerseits als ein Versuch interpretiert werden, medienwirksame Ereignisse zu organisieren, die zu einer verstärkten internationalen Aufmerksamkeit für die Stadt und ihr (ökonomisches) Potential führen sollen. Andererseits drückt sich darin möglicherweise auch die schwierige Raumversorgung für kulturelle und künstlerische Formate aus. Letzteres war auch ein Auslöser für die Besetzung des Geländes im Jahr 2006 durch GlobalisierungskritikerInnen und KünstlerInnen. Wie mir Andrej Skufca bzw. David Bole erzählten, war der Anlass für die Besetzung einerseits das Ergebnis einer Untersuchung von *TEMP*¹¹², einer künstlerischen Initiative, die festgestellt hatte, dass in Ljubljana ca. 17 000 Wohnungen leer stehen und deshalb die hohen Miet- und Kaufpreise, die mit einer Knappheit von Wohnungen begründet werden, nicht zu rechtfertigen seien.

¹¹² In der Selbstbeschreibung von *TEMP* heißt es: „We are interested in the disappearing public space in the broadest terms. We focus on working from bottom up, through the following strategic levels: informal city as the context, active space as the discursive field, constructed situation as the message and creative deregulation as the operating mode.“

<http://www.h-alter.org/vijesti/sto-nas-ceka/kultura-sto-nas-ceka/temp-ljubljana/print:true>, Zugriff: 18.07.2011.

„[...] it was somewhere around that number: 17 000 or 18 000 that was the estimated number they [TEMP] had found out. And based on these finding *Rog* was squatted. This was basically the result of the TEMP initiative.“ (Interview Andrej Skufca, Tadej Glažar, Gašper Skalar v. 15.04.2011)

Das Gelände von *Rog* nutzten sie für die Diskussion ihrer Forschungsergebnisse, die darauf folgende Besetzung kann als Kritik an der städtischen Immobilienpolitik interpretiert werden. Auch die Besetzung des Geländes durch Künstlergruppen wie *Cirkulacija 2* kann als solch eine Form des Protestes betrachtet werden. Sie demonstrieren damit gegen die schwierige Nutzung von Räumlichkeiten für unabhängige KünstlerInnen in Ljubljana. Weiterhin etablieren sie eine Gegen-Öffentlichkeit zum lokalen und internationalen Kunstsystem und ermöglichen dabei jenseits der städtischen Politik, andere Perspektiven auf Kunst und Kultur, unabhängig von ökonomischer Verwertung und Klassifizierung in Subbranchen der Kultur- und Kreativindustrie. Andererseits kann die Besetzung von *Rog* als eine Reaktion auf die zunehmende Kommerzialisierung des autonomen Kulturzentrums *Metelkova mesto* verstanden werden, von wo aus einige der BesetzerInnen kamen. Aus der Sicht von David Bole waren die Veränderungen auf dem *Metelkova*-Gelände ausschlaggebend für die Besetzung von *Rog*:

„[The squatters from *Rog*] went there, because they thought that *Metelkova* is getting more and more commercialized.“ (Interview David Bole v. 17.11.2010)

Jasna Babić, die *Metelkova mesto* schon sehr lange nutzt und sich stark mit den dort entwickelten Positionen identifiziert, sieht die Gründe für die Besetzung von *Rog* unter anderem durch *Metelkova*-NutzerInnen ebenfalls in den Veränderungen von *Metelkova*; gleichzeitig konstatiert sie, dass sich im Laufe der Monate zeigte, dass die Entwicklung einer solchen Gemeinschaft nur schwer zu realisieren ist.

KE: „Just one more question about *Rog*: what is it? I mean is it similar to *Metelkova*?“

Jasna: „Oh, I’m not really a good address for this question. I don’t go to *Rog* ((lacht)). When it happened, as far as I know, it happened as a kind of an activist art project from the students from the faculty of architecture.“

KE: „Is it a squat?“

Jasna: „Yes, it’s a squat. They were saying that they were going to stay there until something happens with this place. And suddenly everybody who couldn’t get a place here [at *Metelkova*] or whom we didn’t want to give a place here moved to *Rog*. It was really a sad summer that year because a lot of people went there. Everybody

was so happy there and here we were just like leftovers ((lacht)). They [*Metelkova*-AkteurInnen, die *Rog* besetzten] were all saying *Rog* is totally different than *Metelkova*: all together, one community and doing everything together, like really this socialist position. But to live in this kind of community, you have to be a responsible and ethical person, and most of them are not. So I think that's when problems started [...].“ (Interview Jasna Babić v. 20.10.2009)

Ich sehe die Besetzung von *Rog* eingebettet in Europäisierungs- und Neoliberalisierungsprozesse. Mit der Besetzung des Geländes versuchen die AktivistInnen, alternative Organisations- und Lebensformen zu etablieren und somit widerständige Praktiken in Bezug auf neoliberale Logiken zu entwickeln. Sie verzichteten auf persönlichen Besitz, führten wöchentliche Versammlungen und basisdemokratische Entscheidungsstrukturen ein. Mit der zunehmend heterogenen NutzerInnenstruktur erwiesen sich diese Ansätze allerdings als nicht mehr praktikabel, die Konflikte unter den NutzerInnen nahmen zu. Andrej Skufca, der die Besetzung von *Rog* selber stark verfolgt hat, erklärt das Scheitern folgendermaßen:

„In the first months this was really a cultural centre, you had a lot of artists, everybody who worked there slept there and it was really lively. But then slowly it lost its energy, things did not work, they did not organize it. So, people got tired and left. So now [...] you have some people living there, there used to be two floors of artist studios, but then they stopped using them because the windows got broken, you have no electricity and water, you cannot work there.“ (Interview Andrej Skufca v. 15.04.2011)

Die Stadtverwaltung duldete zunächst die Besetzung des Geländes, verfolgte gleichzeitig aber weiterhin den Plan, das Gelände neu zu nutzen. Dafür setzte sie 2007 eine Projektgruppe ein, die ein Konzept für die zukünftige Nutzung entwickeln sollte. Wie mir der Medienkünstler Peter Purg erzählte, der damals Mitglied der eingesetzten Projektgruppe war, befürchteten die städtischen VertreterInnen, dass sich auf dem Gelände von *Rog* ein zweites *Metelkova mesto* entwickeln könnte – eine autonome, besetzte Zone, die nur schwer unter die Kontrolle der Stadtverwaltung zu kriegen ist und die sich kritisch mit Positionen und Verfahren der Stadtverwaltung auseinandersetzt. Das von der Projektgruppe vorgeschlagene Nutzungskonzept erkannte die hohe Bedeutung von *Rog* für alternative Kunst- und Kulturproduktionen an und schlug aufgrund dessen eine sanfte Revitalisierung des Geländes vor, die den AktivistInnen die weitere Nutzung des Geländes für ihre Produktionen und Aktionen ermöglichen sollte. Das Konzept wurde jedoch vom Stadtrat abgelehnt. Ein möglicher Grund für die Ablehnung des Konzeptes kann die zentrale und attraktive Lage von *Rog* sein, die die städtisch-administrativen AkteurInnen zu der Hoffnung veranlasste, das Gelände zu einem hohen Preis an einen Investor verkaufen zu können. Nach der Ablehnung des

Nutzungskonzeptes war zunächst einige Jahre unklar wie es weitergehen würde mit *Rog* – es konnte kein Investor gefunden werden, und die BesetzerInnen wurden von der Stadtverwaltung auf dem Gelände geduldet, auch wenn die Konflikte zwischen beiden Seiten zunahmen. Im Jahr 2008 spitzten sich diese zu, da eine Schließung des Sozialen Zentrums bzw. der Abriss des Geländes durch die Stadtverwaltung drohten. Dagegen formierte sich auch internationaler Widerstand: MitgliederInnen kultureller, politischer und wissenschaftlicher Netzwerke aus ganz Europa beteiligten sich am *European Appeal in Solidarity with Rog Social Center (Ljubljana)*, das sich gegen die Pläne, das Soziale Zentrum zu schließen bzw. das Gelände von *Rog* abzureißen, wendete.¹¹³ Nika Murovec vom Institut für Ökonomische Forschung und dort zuständig für die Bearbeitung des EU-Projektes *Creative Cities*, macht deutlich, dass schon kurz nach der Besetzung klar war, dass die Stadt dies – im Vergleich zu *Metelkova mesto* – nicht dulden würde. Aus ihrer wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Stärken und Schwächen der Kultur- und Kreativindustrien in Ljubljana sieht sie in den städtischen Plänen für *Rog* auch eine Chance für die zukünftige Entwicklung der Stadt:

„When they squatted [*Rog*] the mayor said this will be torn down, I will not support it, but you can stay there as long as it's not torn down. This was made pretty clear from the beginning on.“ (Interview Nika Murovec v. 03.11.2010)

Auch wenn 2008 der Abriss der Gebäude auf dem Gelände von *Rog* letztlich nicht realisiert wurde, zeigen sich mit der Beteiligung der Stadt am EU-Projekt *Second Chance*, die Pläne der städtischen Ebene, die sie mit der Entwicklung von *Rog* verfolgt:

„With the new *Rog Centre* Ljubljana will get a new creative and artistic focal point and will start realizing the concept of a *creative city* as development model of Ljubljana.“¹¹⁴

Anhand dieser Aussage und der Architektur- und Entwicklungspläne, die in einem Architekturwettbewerb für das neue *Rog* entstanden¹¹⁵, wird aus meiner Sicht deutlich, dass auf dem Gelände von *Rog* nicht nur neue Nutzungsformen entstehen und neue NutzerInnen adressiert werden sollen, die vor allem privatwirtschaftlich-kommerziell ausgerichtet sind¹¹⁶,

¹¹³ Siehe <http://transform.eipcp.net/correspondence/1206635473>, Zugriff: 24.05.2012.

¹¹⁴ Siehe Projekthomepage http://www.secondchanceproject.eu/wp/?page_id=16, Zugriff: 11.10.2011. Der zweite Satzteil wurde mittlerweile getilgt (Stand Mai 2012).

¹¹⁵ Siehe Homepage des Architekturbüros *MX_SI* Barcelona, <http://www.mx-si.net/projects/rog-art-center/>, Zugriff: 12.10.2011.

¹¹⁶ Siehe Artikel zu *Rog* http://www.culture.si/en/Tovarna_Rog, Zugriff: 25.05.2012.

sondern dass es in diesem Zusammenhang auch zu einer Marginalisierung der derzeitigen NutzerInnen des Geländes kommen kann.

Die derzeitigen NutzerInnen von *Rog* sind in ihrer Zusammensetzung und ihren Zielen sehr heterogen. Einerseits finden sich künstlerisch-kulturelle AkteurInnen, die das Gelände permanent für ihre Projekte nutzen, wie etwa die Gruppe *Cirkulacija 2* und KunststudentInnen der örtlichen Kunsthochschule. Andererseits sind im Sozialen Zentrum sozial engagierte Gruppen wie *Invisible Workers of the World*, *World for Everyone* und *The Erased* ansässig. Daneben finden sich gesellschaftlich marginalisierte Gruppen wie Obdachlose und (illegalisierte) MigrantInnen, die *Rog* temporär wohnlich nutzen bzw. Institutionen und Gruppen, die das Gelände unregelmäßig mit Diskussionen, Performances oder Veranstaltungen bespielen. Dazu gehören unter anderem *Cirkulacija 2*, das Soziale Zentrum, *KITCH*¹¹⁷ und *TEMP*. Sie versuchen auf dem Gelände Themen wie prekäre Lebens- und Arbeitsbedingungen, Verdrängung, Funktion von Kunst und Kultur und profitorientierte Stadtentwicklung und damit zusammenhängende negative Konsequenzen für bestimmte soziale Gruppen räumlich und diskursiv sichtbar zu machen. So wurde im Mai 2006 das *4. Politically Incorrect Film Festival* unter dem Motto *Kunst und Arbeit* auf dem Gelände veranstaltet.¹¹⁸ Im Oktober 2011 fand hier die Konferenz *Cross Border Experience* statt.¹¹⁹ Die Konferenz beschäftigte sich mit aktuellen Perspektiven auf und Theorien bezüglich der EU-(Erweiterung). Themen, die diskutiert wurden waren unter anderem die Zukunft der EU im Kontext der Wirtschaftskrise, die Möglichkeit eine EU-Staatsbürgerschaft zu entwickeln bzw. der Einfluss von EU-Migrationspolitiken auf die Idee der politischen Gleichheit. Auch die Neuverhandlung der Rolle der EU in Südosteuropa (SOE) und der Türkei sowie das Aufzeigen und Durchbrechen von Stereotypen im Bezug auf EU, SOE und der Türkei waren Ziel der Konferenz. Vertreter des Sozialen Zentrums waren an einer Diskussionsveranstaltung zum Thema *Neue (prekäre) Arbeitsbeziehungen im Post-fordistischen Europa* beteiligt. Die Gruppe *Invisible Workers of the World* rief von hier aus für den 04.06.2011 zu einer *Precarious Workers Demonstration* auf, um für deren Rechte zu protestieren.¹²⁰ Zudem organisierten die AktivistInnen des Sozialen Zentrums im Juni 2008 die *Social Centres Conference*, auf der sie gemeinsam mit VertreterInnen anderer sozialer Zentren die Möglichkeiten zur Schaffung von öffentlichem

¹¹⁷ *KITCH* wurde 1999 als nicht-künstlerisches Tandem für Multimediaperformances gegründet. Die Projekte sind zwischen Videokunst, Installationen, Performances und Aktivismus angesiedelt. 2006 wurde *KITCH* zudem zum Institut für Kunstproduktion und Forschung weiter entwickelt, das unter anderem durch das Slowenische Kulturministerium, den Europäischen Sozialfonds und die Stadt Ljubljana finanziert wird, <http://www.kitch.si/?cat=6&lang=en>, Zugriff: 14.05.2012.

¹¹⁸ Siehe http://www.culture.si/en/Tovarna_Rog, Zugriff: 14.05.2012.

¹¹⁹ Siehe <http://www.crossborderexperience.org/?cat=21>, Zugriff: 14.05.2012.

¹²⁰ Zum Demonstrationsaufruf siehe <http://temporaryartist.wordpress.com/2011/05/30/iww-demonstration-of-the-invisible-workers-of-the-world/>, Zugriff: 15.05.2012.

Raum von „unten“ diskutierten, um allen Teilhabe und die gleichen Rechte zu ermöglichen.¹²¹ Ein weiteres Ziel der Konferenz war die europaweite Vernetzung der verschiedenen Initiativen, um gemeinsam gegen neoliberale Stadtpolitiken und damit zusammenhängende Konsequenzen wie Marginalisierung von (illegalisierten) MigrantInnen und Prekarität zu kämpfen.¹²² Mit der Adressierung von Themen wie Privatisierung des öffentlichen Raumes und Prekarisierung von Arbeitsbedingungen, die als eine Folge neoliberaler Stadtpolitiken gesehen werden können, hinterfragen die von mir beschriebenen AktivistInnen die Pläne, die die Stadtverwaltung mit der Umwandlung des Geländes in ein *Centre of Contemporary Arts* verfolgt. Diese Kritik ist eingebettet in die Pläne der städtisch-administrativen Ebene, Ljubljana als eine *creative city* vorstellbar zu machen, zielt doch die Entwicklung eines *Centre of Contemporary Arts* mit der entsprechenden symbolischen Sprache und ergänzt um luxuriöse Wohnapartments und Konsummöglichkeiten auf dieses *Imagineering* ab. Mit Bezug auf Färber findet sich hier zudem eine Kritik an der zunehmenden Festivialisierung von Stadt. Die Stadtforschung bringt damit ihre Kritik an der Formierung von Städten nach Themenwelten, die überwiegend dem Konsum dienen¹²³, zum Ausdruck, die eine Partizipation am „Stadt machen“ verhindere (Färber 2005: 8).

Weder die Positionen der einzelnen NutzerInnen und -gruppen von *Rog* noch der Umgang der Stadtverwaltung mit diesen sind dabei einheitlich. Auch der Umgang mit den NutzerInnen wird von den beteiligten Seiten unterschiedlich bewertet. Während meiner Feldforschung habe ich den Eindruck gewonnen, dass die Stadtverwaltung vor allem die Arbeit des Sozialen Zentrums unterstützt. Im Zusammenhang mit dem geplanten Verkauf des Geländes an einen Investor versucht die Stadt, einen neuen Ort in Ljubljana für dieses zu finden, an dem die einzelnen Gruppen ihre soziale Arbeit weiter verfolgen können. Meta Štular, Kulturmanagerin und gemeinsam mit Urška Jurman verantwortlich für die Umsetzung des EU-Projektes *Second Chance* in Ljubljana, sieht einerseits das Bemühen einen alternativen Ort für die sozialen AktivistInnen zu finden; gleichzeitig konstatiert sie, dass die Beteiligten noch nicht wirklich durchdacht haben, wie sie mit den heterogenen Nutzergruppen im Fall der Bebauung des Geländes verfahren sollen:

KE: „Are there any plans what to do with the actors or the users there?“

Meta: „Not that I would be aware of something. At the moment they [NutzerInnen von *Rog*] are just asking that the City should tell them when they should leave the spaces. But I suppose that when the moment will actually

¹²¹ Zur Geschichte von *Rog* siehe http://www.culture.si/en/Tovarna_Rog, Zugriff: 24.05.2012.

¹²² Zum Ziel und Inhalt der Konferenz siehe <http://www.newyork.net/node/80>, Zugriff: 24.05.2012.

¹²³ Dazu zählen beispielsweise Einkaufspassagen und (Groß-)Ausstellungen (Färber 2005: 8).

come that they should leave the spaces there will be a problem. I think that there is an alternative place being searched [by the City authorities] for the Social Center, because it's a very interesting place. Groups like *Invisible Workers of the World* are dedicated to those migrant workers who are working for very little wages, living here in horrible conditions and being completely marginalized. In this Social Center they started to organize themselves and by that became visible to the society [...]. I believe that the City is thinking of finding an alternative location for them. But for the others, I don't know if they will be searching alternative places for them.“

KE: „So there haven't been any real negotiations between the users and the municipality?“

Meta: „It's very difficult, because the users are not organized. So it is very difficult to bring everybody together. They don't have you know a common approach regarding their future perspective. I met some of the users individually. Some of them are saying, okay we just should be notified when it comes to the moment that we should go. But I think that when the moment will come, there will be problems, if this is not communicated in advance. But as Urška said there are also homeless people there, that don't have anywhere else to live. We raised the question why such places like *Rog* can be used by artists, but not by homeless families. Well, it raises some social issues.“ (Interview Meta Štular und Urška Jurman v. 09.11.2010)

Einige der VertreterInnen des Sozialen Zentrums beklagen allerdings einen spärlichen Dialog mit der städtischen Seite und fordern eine stärkere Unterstützung ihrer Arbeit. Bei den NutzerInnen, die das Gelände nur temporär bzw. wohnlich nutzen, ist in Bezug auf das Gespräch mit Meta Štular und Urška Jurman zu vermuten, dass sie auf dem Gelände zukünftig nicht mehr erwünscht sind, zumal die Stadt im Zuge der Besetzung von *Rog* die wohnliche Nutzung untersagte und zudem die Wasser- und Stromversorgung unterbrochen hat. Die unterschiedlichen Wahrnehmungen der Absichten der Stadtverwaltung zeigten sich exemplarisch an zwei Aussagen: zum einen erzählte mir eine Architekturstudentin, die das Gelände ab und zu für ihre künstlerischen Projekte nutzt, dass sie davon ausgehe, auch nach der Sanierung des Geländes dieses weiterhin nutzen zu können. David Bole, der sich wissenschaftlich mit der kreativen Stadtentwicklung beschäftigt und Nika Murovec, die im *Creative Cities* Projekt arbeitet, gehen im Gegensatz dazu von einer Verdrängung der jetzigen NutzerInnen durch die Stadtverwaltung aus:

„I think they [City authorities] are kicking them out.“ (Interview David Bole v. 17.11.2010)

„They [municipality] want to have everybody out of *Rog*.“ (Interview Nika Murovec v. 03.11.2010)

4.1.1 Herstellung einer *creative city*: Diskurs-, Ästhetisierungs- und Raumstrategien

An verschiedenen Stellen habe ich bereits deutlich gemacht, wie die Stadtverwaltung Ljubljana direkt und indirekt versucht, die Stadt als eine *creative city* zu imaginieren. Dafür greift sie auf verschiedene Strategien zurück, die ich als Raum-, Ästhetisierungs- und Diskursstrategien bezeichne.

Eine der Strategien der „offiziellen“ Ebene ist, sich in den Diskurs bezüglich der *creative city* und *creative industries* einzuschreiben. Dies erfolgt unter anderem durch die Teilnahme der Stadt an den Projekten *Second Chance* und *Creative Cities*, beides Interreg-Projekte, die im Rahmen des *CENTRAL EUROPE* Programms der EU implementiert und aus Mitteln des *European Regional Development Funds* (ERDF) ko-finanziert werden. Im Kapitel 2.3 habe ich bereits auf die kryptokolonialen Muster, die sich durch die Teilnahme mittel- und osteuropäischer Länder an diesem Programm identifizieren lassen, verwiesen. Denn mit dem *CENTRAL EUROPE* Programm verbindet die Europäische Union ganz spezifische Annahmen bezüglich der Region. Durch die Teilnahme an *CENTRAL EUROPE* Projekten werden diese Annahmen dann auch von den Ländern selber aufgegriffen.

Das *Creative Cities* Projekt wird im Zeitraum 2010 bis 2013 durchgeführt und ist mit insgesamt 2,5 Mio Euro (inklusive Ko-finanzierung durch die Partner) ausgestattet. Beteiligt sind die Städte Leipzig, Danzig, Genua, Pécs und Ljubljana.¹²⁴ Zunächst wurde eine Stärken-Schwächen Analyse erstellt, um die Potentiale der *creative industries*¹²⁵ in den Projektstädten auszuloten und Entwicklungsstrategien für die einzelnen Branchen zu entwickeln. Weiterhin sollen jeweils regionale *creative industries* Cluster¹²⁶ für die internationale Vernetzung aufgebaut werden, notwendige finanzielle und infrastrukturelle Unterstützerstrukturen aufgezeigt, Marketingmaßnahmen für die einzelnen Branchen eingeleitet, der Begriff und das Konzept der *creative industries* im lokalen Kontext verbreitet und an einem lokalen Ort, im Fall von Ljubljana in *Rog*, etabliert werden. Langfristiges Ziel des Projektes ist es, die *creative industries* als einen Motor für die urbane Regeneration zu entwickeln.

¹²⁴ Siehe Projekthomepage <http://www.creativecitiesproject.eu/en/index.shtml>, Zugriff: 03.01.2012.

¹²⁵ Das Projekt bezieht sich auf die Definition der *creative industries* durch das DCMS. Dieses zählt folgende Branchen dazu: Artists and Performing Arts; Broadcasting Industry, Film industry; Journalists, News Agencies, Press, Publishing; Museum Shops; arts exhibitions; Retail sale of cultural goods; Architecture; Design Industry; Advertising Market; Software, Games Industry.

¹²⁶ Im *Creative Cities* Projekt versteht man unter Cluster ein räumlich unabhängiges Netzwerk verschiedener Interessensvertreter aus dem öffentlichen, privaten, Forschungs- und Bildungssektor. Es soll der Stärkung der *creative industries* dienen und die Ausrichtung und Entwicklung von *Rog* begleiten (Interview Nika Murovec v. 03.11.2010).

„*Creative Cities* fosters the exploitation of unused potentials (e.g. improvement of income situation to stabilise and increase employment, international marketing). Improving the creative industry sector's environment enhances competitiveness and employment opportunities as significant contributions of the project towards the achievement of the Lisbon agenda.“¹²⁷

Mit dieser Zielstellung folgt Ljubljana bzw. das Projekt *Creative Cities* den Entwicklungen auf europäischer und globaler Ebene, wie ich sie im Kapitel 3.1 ausführlich beschrieben habe. Die Stärken-Schwächen Analyse, die im Rahmen des *Creative Cities* Projekts vom *Institute for Economic Research* und der *Regional Development Agency* der *Ljubljana Urban Region* erstellt wurde, stellt aus meiner Sicht eine Art Legitimationshilfe dar, mit der man die lokale ökonomische Relevanz der *creative industries* betonen, lokale Spezifitäten hervorheben und stadträumliche sowie -planerische Veränderungen begründen will. Allerdings zeigte sich im Laufe meiner Forschung, dass die statistische Analyse der *creative industries* in Ljubljana schwierig ist, da die Zahlen für die einzelnen Teilmärkte nicht gesondert erhoben werden und die Definition der Branchen, die zu den *creative industries* gezählt werden, auch im slowenischen Kontext sehr unterschiedlich ist. Daher ist es aus meiner Sicht schwierig, gesicherte Aussagen hinsichtlich der wirtschaftlichen Stärke einzelner Bereiche zu treffen, auch wenn es in der Analyse versucht wird. Dieser folgend, stellen die *creative industries* einen wichtigen Teil der Wirtschaft Sloweniens bzw. Ljubljanas dar. So arbeiteten 2007 in Ljubljana zwölf Prozent, in der Region Mittelslowenien, zu der Ljubljana gehört, elf Prozent und in ganz Slowenien sieben Prozent der Vollzeitangestellten und Selbständigen in den *creative industries* (siehe Tab. 2) (IER/RDA LUR 2010: 25). Die Analyse macht zwei weitere Trends deutlich, die typisch sind für die Kultur- und Kreativindustrien generell: so stellen in Ljubljana Einpersonenunternehmen und Unternehmen mit ein bis fünf Angestellten den Hauptanteil in allen Branchen. Zudem wuchs die Zahl der Einpersonenunternehmen zwischen 2001-2007 stark an (siehe Tab. 3) (ebd.: 30).

¹²⁷ Siehe Projekthomepage <http://www.creativecitiesproject.eu/en/index.shtml>, Zugriff: 20.04.2012.

NUMBER OF FULL-TIME ACCOUNTED EMPLOYEES AS WELL AS SELF-EMPLOYED ENTREPRENEURS						
	Ljubljana		Osrednjeslovenska		Slovenia	
	2004	2007	2004	2007	2004	2007
CI sectors	15844	18050	18063	20818	34913	39193
All sectors	127109	146018	169065	193448	526961	564478
Share of CI in all	0,12	0,12	0,11	0,11	0,07	0,07
NUMBER OF FIRMS OF THE TOTAL SECTOR						
	Ljubljana		Osrednjeslovenska		Slovenia	
	2004	2007	2004	2007	2004	2007
CI sectors	3558	4356	4711	5967	12238	15073
All sectors	19968	23755	31692	38209	97264	112026
Share of CI in all	0,18	0,18	0,15	0,16	0,13	0,13

Source: AJPES, Annual accounts database

Tab. 2: Vollzeitangestellte und selbständige UnternehmerInnen (Ljubljana, Mittelslowenien, Slowenien; Jahre 2004 und 2007 im Vergleich)

Number of employees	2001					2004					2007				
	0	1-5	6-10	11-20	21+	0	1-5	6-10	11-20	21+	0	1-5	6-10	11-20	21+
LJUBLJANA	20	23	19	20	17	17	20	17	17	18	18	19	20	15	18
CI sectors	454	1279	146	96	103	1269	1534	185	97	133	2083	1761	236	107	154
All sectors	2213	5611	784	486	614	7402	7758	1060	582	748	11398	9390	1198	733	866
OSREDNJESL. REGION															
CI sectors	578	1681	189	114	116	1752	2038	225	124	148	3000	2367	281	140	171
All sectors	3035	8067	1142	665	846	12371	12453	1649	859	1034	18795	14836	1875	1070	1202
SLOVENIA															
CI sectors	1112	3298	446	258	189	4849	4716	540	299	254	8246	5509	629	334	307
All sectors	6451	17234	2781	1640	2511	40581	33832	4680	2476	3040	59589	40453	5440	3069	3445

Source: AJPES, Annual accounts database

Tab. 3: Entwicklung der Beschäftigtenzahlen (Ljubljana, Mittelslowenien, Slowenien; Jahre 2001, 2004 und 2007 im Vergleich)¹²⁸

Die Zunahme von Einpersonenenunternehmen muss kritisch bewertet werden, denn es kann auf eine Zunahme prekärer Lebens- und Arbeitsbedingungen hindeuten, da aufgrund des Rückzugs des Staates ein zum Teil unfreiwilliges individuelles Unternehmertum entsteht (Lange 2005: 404). Weiterhin zeigte sich, dass Beschäftigte und UnternehmerInnen in den Kultur- und Kreativbranchen den urban-städtischen Raum von Ljubljana als Arbeitsort bevorzugen, wo sie sich Inspiration, Innovation und Vernetzung erhoffen, wie verschiedene AutorInnen für unterschiedliche Kontexte deutlich gemacht haben (vgl. Primorac 2005: 33, Trip 2009: 3).

Geht es im *Creative Cities* Projekt vor allem um eine diskursive Einschreibung der Stadt in die Thematik, liegt der Fokus des *Second Chance* Projektes auf der Entwicklung lokaler Raum- und Ästhetisierungsstrategien. Das Projekt, das unter dem Motto *From Industrial Use to Creative Impulse*¹²⁹ steht, wird parallel zum *Creative Cities* Projekt durchgeführt und ist mit einer ähnlich hohen Summe ausgestattet (2,8 Mio Euro). Beteiligt sind die Städte

¹²⁸ Tabellen 2 und 3 aus: IER 2010, S. 26.

¹²⁹ Siehe Projekthomepage http://www.secondchanceproject.eu/wp/?page_id=26, Zugriff: 20.04.2012.

Nürnberg, Leipzig, Venedig, Krakau und Ljubljana.¹³⁰ Die Stadtverwaltung von Ljubljana plant, im Kontext des Projektes die Entwicklung von *Rog* in Form eines *Public-Private-Partnerships* vorzubereiten. Dadurch erhofft sie sich, zumindest teilweise die Kontrolle über die Entwicklung des Geländes zu behalten und gleichzeitig die Kosten durch den Verkauf des Geländes an einen Investor zu minimieren. Hier zeigt sich eine der typischen neoliberalen Stadtentwicklungsstrategien, wie ich sie im Kapitel 2.2 beschrieben habe und die für die öffentliche Seite überwiegend negative Konsequenzen bedeuten (siehe Engartner 2007, Harvey 1989, Pelizzari/Zeller 2005). Für die Umsetzung der Sanierung von *Rog* in Form eines *Public-Private-Partnerships* muss zunächst ein Investor gefunden werden, der auf dem Gelände Einrichtungen baut, mit denen er langfristig Geld verdienen kann – so sind etwa der Bau eines Hotels, Wohnapartments, eine Tiefgarage und Ladenflächen geplant. Im Gegenzug fordert die Stadt, dass der Investor den Bau eines *Centre of Contemporary Arts* finanziert, in dem ArchitektInnen, bildende KünstlerInnen und DesignerInnen ihre Kunstprodukte produzieren, ausstellen und verkaufen können. Die Schwerpunktsetzung auf diese drei Subbranchen ist das Ergebnis der Stärken-Schwächen Analyse, die diese als lokal gut entwickelt identifiziert hat. Ergänzt werden soll das *Centre of Contemporary Arts* um eine (private) Bildungsakademie, in der Kunst-, Design- und ArchitekturstudentInnen ausgebildet werden sollen¹³¹ sowie ein *Artist-in-Residence* Programm. Slowenien bzw. Ljubljana führen bereits solche *Artist-in-Residence* Programme durch, so zum Beispiel das Stadtmuseum von Ljubljana und das Kulturministerium, das über je eine Wohnung in Paris, New York und Berlin verfügt, in denen slowenische KünstlerInnen für einen Monat unterkommen können, um künstlerisch zu arbeiten. Die Einrichtung solcher Programme stellt einerseits eine Angleichungsstrategie an westlich-europäische Standards dar; andererseits kann es als eine Strategie der politischen AkteurInnen interpretiert werden, eine höhere Aufmerksamkeit für slowenische KünstlerInnen im westlich-europäischen Kontext zu generieren und sich so im „westlichen“ Kunstsystem, das Ausschließungen produziert, wie es unter anderem von Osten (2005) und Badovinac (2009) erläutern, einzuschreiben.

Auch wenn die Stadt noch auf der Suche nach einem Investor ist, was sich aufgrund der finanziell angespannten Situation, in der sich Slowenien derzeit befindet (siehe Friedinger 2012), schwierig gestaltet, ist der Architekturwettbewerb für die Bebauung bereits abgeschlossen. Den Zuschlag erhielt das Architekturbüro *MX_SI* aus Barcelona.¹³²

¹³⁰ Siehe Projekthomepage <http://www.secondchanceproject.eu/static/start.php>, Zugriff: 03.01.2012.

¹³¹ Ob diese Bildungseinrichtung tatsächlich realisiert wird, ist derzeit offen.

¹³² Siehe Homepage von *MX_SI Barcelona* <http://www.mx-si.net/projects/rog-art-center/>, Zugriff: 12.10.2011.

Auf der Homepage der Stadt Ljubljana werden die Bebauungspläne für das *Centre of Contemporary Arts* erläutert:

„[It] is conceived as an internationally comparable and dynamic production, research, exhibition and social space. A total area of 8,260 m² should include a large exhibition space, studios, laboratories, residential quarters, media salons, demonstration and social facilities.“¹³³

Die Programm- und Bebauungspläne für die Revitalisierung des *Rog* Geländes zeigen, dass keine jungen, unabhängigen KünstlerInnen angesprochen werden sollen, sich zukünftig auf dem Gelände niederzulassen, sondern bereits etablierte Kultur- und KreativunternehmerInnen, die sich die Miete für die Räume des *Centre of Contemporary Arts* leisten können. Die Pläne machen weiterhin deutlich, dass das Gelände vor allem als Ort des Konsums¹³⁴ und des Wohnens entwickelt werden soll. Die ästhetisch-symbolische Sprache der Entwürfe und die Konzeption der Revitalisierung als ein *Public-Private-Partnership* mithilfe eines Investors, der auf dem Gelände entsprechende Einkünfte erzielen kann, deuten zudem darauf hin, dass mit dem neuen *Rog* vorwiegend Gruppen, die über das entsprechende soziale und ökonomische Kapital verfügen, adressiert werden. Nach Einschätzung David Boles will die Stadt auf dem Gelände physisch und symbolisch eine Form von Kultur und Kreativität entwickeln, deren ökonomische Potentiale abgeschöpft werden können:

„I think a couple of years ago when I was there, around 2008, the non-profit oriented art and culture production was quite strong there. But for the authorities, *Rog* represents sort of ‘dirty’ culture. But they will make an orderly clean *Centre of Contemporary Arts* [...] and of course some very luxury flats and so on.“ (Interview David Bole v. 17.11.2010)

Die Entwicklungspläne, die die Stadtverwaltung Ljubljana derzeit mit der Revitalisierung von *Rog* verfolgt, bieten aus meiner Sicht Potential für Konflikte mit den derzeitigen Nutzergruppen bzw. diese zeichnen sich bereits ab, was sich in der Installation eines Sicherheitsdienstes, wiederkehrenden Polizeikontrollen und in der Unterbrechung der Strom- und Wasserversorgung zeigt. Wie ich an einigen Beispielen deutlich gemacht habe, entwickeln einige der NutzerInnengruppen auf dem Gelände mithilfe von Kunst- und Kulturproduktionen, Diskussionen und Workshops kritische Perspektiven auf Globalisierungs- und Kapitalismusprozesse. Dabei thematisieren sie auch gegenwärtige

¹³³ Siehe Homepage der Stadt <http://www.ljubljana.si/en/living-in-ljubljana/focus/70389/detail.html>, Zugriff: 04.02.2011.

¹³⁴ Darauf deuten die Pläne hin, auf dem Gelände ein Hotel, Restaurants und Ladenflächen zu realisieren, siehe <http://www.mx-si.net/projects/rog-art-center/>, Zugriff: 14.05.2012.

Stadtentwicklungsprozesse, wie sie sich in Ljubljana, aber auch an anderen Orten vor dem Hintergrund der postsozialistischen Transformation und des neoliberalen Regimes, zeigen. Diese sind unter anderem von einer Privatisierung öffentlich urbaner Räume sowie einer ökonomischen Verwertung von Stadtraum durch InvestorInnen geprägt. Nischen, in denen sich kritische und alternative Reflexionen zur Nutzung des öffentlichen Raumes entwickeln können, werden dabei immer stärker eingeschränkt (vgl. Laister 2004: 162-163). Die Stadtverwaltung hingegen will sich aus meiner Sicht dem neoliberalen Regime anpassen, indem sie das Gelände an einen Investor verkauft und dieser im Gegenzug ein ikonographisches Gebäude für Ljubljana baut, das internationale Aufmerksamkeit generiert. Dafür ist vorgesehen, die alten Gebäude durch neue, modernisierte zu ersetzen, was mutmaßlich zu steigenden Preisen und zu einem neuen Image des Geländes und des gesamten Stadtviertels führen wird. Eine Folge dieser Entwicklung kann die Marginalisierung und Exklusion der jetzigen NutzerInnen vom Rog-Gelände sein, denn die Stadtverwaltung kann im Kontext eines *Public-Private-Partnerships* oftmals nicht genügend Druck aufbauen, um auch soziale Belange durchzusetzen (Engartner 2007, Harvey 1989, Pelizzari/Zeller 2005).

Auch die Einschätzungen meiner GesprächspartnerInnen sind eher kritisch, was die zukünftige Nutzung von Rog durch die derzeitigen AkteurInnen angeht. Meta Štular und Urška Jurman bzw. Stefan Doepner, der das Gelände mit seiner Gruppe *Cirkulacija 2* nutzt, bejahen zwar, dass das Projekt den Dialog zwischen den NutzerInnen und der Stadtverwaltung wieder belebt hat. Gleichzeitig wird deutlich, dass es dabei vor allem um die Suche nach einem Ausweichquartier für das Soziale Zentrum geht. Was mit den anderen, künstlerischen Nutzergruppen passieren soll ist offen. Die (illegalisierte) wohnliche Nutzung des Geländes durch gesellschaftlich marginalisierte Gruppen will die Stadtverwaltung aber unterbinden.

Die Revitalisierung des Geländes soll mit einem Pilotprojekt eingeläutet werden, das die Stadt im Rahmen des *Second Chance* Projektes realisiert. Zu diesem Zweck wurde im April 2012 außerhalb des Rog Geländes am Ufer der Ljubljanica ein Container aufgestellt, der als Ausstellungs-, Produktions- und Bildungsraum fungiert, in dem zum einen über die Entwicklungspläne des Geländes informiert wird und zum anderen mögliche Inhalte und Partnerschaften für das spätere Rog getestet werden sollen. Ein Bestandteil des Containers ist ein digitales Fabrikationslabor (FabLab), das zum Ausprobieren neuer Produktionstechniken einlädt.¹³⁵ FabLabs bieten einen Ausblick in die Zukunft der Produktion, die mit so genannten *Rapid Manufacturing-Technologies* eine neue Innovationsstufe erreicht hat. Mithilfe von 3D-Druckern, Fräsen und Laser-Cuttern können kleine Objekte in Kunststoffform „ausgedruckt“

¹³⁵ Siehe Projekthomepage http://www.secondchanceproject.eu/wp/?page_id=94, Zugriff: 21.04.2012.

werden, so dass die KonsumentInnen unabhängig von großen Produktionsstraßen Objekte entwerfen und herstellen können. Dadurch ist eine Demokratisierung von Produktion möglich. Mittlerweile wurden weltweit FabLabs gegründet, die auch zu einer Verbesserung der Lebenssituation ärmerer Menschen beitragen sollen (Moorstedt 2010).¹³⁶

Ich denke ein Ziel, das mit der Integration von innovativen Produktionsmethoden in den Container verfolgt wird ist, dass sich Ljubljana sowohl nach innen, im Bezug auf seine BewohnerInnen, als auch nach außen, im Bezug auf den Rest EU-ropas bzw. in Abgrenzung zu den Nachbarstaaten, die teilweise (noch) keine EU-Mitglieder sind, als innovativ, westlich und attraktiv als Investitions- und Handelsplatz präsentieren und so die zum Teil noch immer bestehenden Zuschreibungen wie „rückständig“ überwinden kann. Inwieweit solche innovativen Verfahren später auf dem Rog-Gelände integriert werden, kann zum jetzigen Zeitpunkt allerdings noch nicht abgeschätzt werden.

Im Rahmen der Forschungsprojekte *Second Chance* und *Creative Cities* fand im April 2011 die Konferenz *Creative Cities: Possibilities, Policies and Places* in Ljubljana statt, die ich wiederum als eine Strategie der städtischen AkteurInnen interpretiere, sich in den Diskurs zur *creative city* bzw. den *creative industries* einzuschreiben. Dafür luden die Projektteams jeweils einen externen Experten ein. Die Auswahl der beiden Keynotes macht das Spannungsfeld deutlich, in dem sich die Verhandlung des Diskurses in Ljubljana abspielt. Das *Creative Cities* Team lud den *creative consultant* Tom Fleming ein, der die Bedeutung von Kreativität für die Entwicklung von Städten und die Wirtschaft betont und Städte und Regionen weltweit hinsichtlich der passenden Strategien berät, mit denen sie die *creative industries* unterstützen können. Somit vertritt er eine eher positive Haltung gegenüber der Stadtregeneration mithilfe von Kunst und Kreativität.¹³⁷ Das *Second Chance* Team lud Klaus Kunzmann ein, der eine eher kritische Position hinsichtlich der weltweiten Entwicklung von *creative cities* vertritt und von einem kreativen Fieber spricht, das in einigen Jahren vorüber sein werde (siehe Kunzmann 2010).

Im Anschluss an die Vorträge der beiden Keynotes und eine Podiumsdiskussion bat der Moderator um Fragen aus dem Publikum. Ein Mitarbeiter des Sozialen Zentrums, das auf dem Gelände von Rog angesiedelt ist, beklagte die fehlende Unterstützung durch die Stadt und fragte nach Möglichkeiten einer rechtlichen Absicherung und Beteiligung der AktivistInnen an der Entwicklung von Rog. Er führte zudem an, dass immer mehr NutzerInnen aufgrund der prekären Umstände Rog verlassen würden. Miran Gajšek von der Abteilung für Urbane

¹³⁶ So können etwa in Indien Bauern mit einem selbst entworfenen Analysegerät den Fettgehalt ihrer Milch testen und angemessene Preise auf dem Markt verlangen (Moorstedt 2010).

¹³⁷ Siehe <http://www.tfconsultancy.co.uk/index.php>, Zugriff: 21.04.2012.

Planung der Stadt Ljubljana bestätigte, entgegen der Darstellung durch die Vertreterin des Kulturamtes, dass weder die städtische noch die staatliche Ebene Kontakt zu den *Rog* AktivistInnen haben. Hier zeigt sich abermals, dass die Einschätzung hinsichtlich der Einbindung der AktivistInnen zur Entwicklung des Geländes unterschiedlich ist. Zum Abschluss fragte der Moderator den eingeladenen Kunzmann, wie er die Entwicklung von *Rog* in den nächsten Jahren einschätzt. Kunzmann, der sich in verschiedenen Kontexten mit der Raumentwicklung mithilfe von Kultur und Kreativität beschäftigt hat, vermutete, dass die heutigen NutzerInnen nicht mehr da sein werden, wenn das Gelände nach den derzeitigen Plänen entwickelt wird. Ein Teil des Publikums spendete ihm darauf hin Beifall und bestätigte somit den Eindruck, den einige meiner InterviewpartnerInnen als auch ich persönlich von den Entwicklungsplänen von *Rog* gewonnen haben (FTB v. 14.04.2011).

Mein Eindruck der Konferenz war, dass es sich dabei vor allem um eine politische Veranstaltung gehandelt hat, mit der die Stadt nach außen zeigen konnte, dass sie das Thema *creative city* besetzt. Zudem habe ich sie als eine Art Selbstversicherung der städtischen AkteurInnen wahrgenommen, mit der sie sich ein positives Feedback für die Formierung Ljubljanas zu einer *creative city* durch zwei externe Experten erhofft hatten. Durch das Einfordern einer Bestätigung der Entwicklungspläne durch zwei „westliche“ Experten werden aber vielmehr negative Zuschreibungen im Bezug auf den „Osten“ aufrechterhalten. Diese Vorgehensweise entspricht der Diagnose Vonderaus, die davon ausgeht, dass nicht nur von „außen“, sondern auch vor Ort Stereotype und Bilder vom rückständigen „Osten“ und modernen „Westen“ produziert werden, um dadurch die sozialistische Vergangenheit zu negieren (Vonderau 2010: 223) und sich als europäisch und nicht am „Rand“ EU-ropas liegend zu imaginieren.

Die Diskurs- und Raumstrategien, die sich unter anderem an der Teilnahme an EU-Projekten, der Organisation von Konferenzen sowie den Plänen für die Revitalisierung von *Rog* manifestieren, reflektieren die am „Rand“ EU-ropas ablaufenden Europäisierungs- und Neoliberalisierungsprozesse. Mit diesen Strategien folgt die Stadtverwaltung von Ljubljana dem Ziel der europäischen Ebene, durch die Entwicklung neuer ökonomischer Wachstumsfelder, wettbewerbsfähig zu bleiben. Dies verdeutlichen unter anderem die im Kapitel 3.1 aufgeführten von der Europäischen Kommission bzw. Europäischen Union verabschiedeten Strategiepapiere und Forschungsprogramme, die die Kultur- und Kreativindustrien als Wachstumsbranchen und somit als zentral für die zukünftige ökonomische Stellung der EU im globalen Wettbewerb darstellen (u.a. European Commission 2006, European Commission 2009, Europäische Kommission 2010). Der Versuch, Konzepte

wie das der *creative industries* und *creative city* im lokalen Kontext in die Praxis umzusetzen stellt sich in diesem Zusammenhang als eine Strategie dar, Fördergelder für die Entwicklung dieser Branchen zu akquirieren bzw. wie im Fall von *Rog*, Träger von EU-finanzierten Forschungsprojekten zu werden, um so die von der europäischen Ebene angestrebten (ökonomischen) Ziele umzusetzen. In diesem Kontext müssen Städte in eine bestimmte Richtung entwickelt werden. Die Entwicklung eines dafür notwendigen Images erfolgt dabei überwiegend von „oben“, durch die Stadtverwaltung bzw. die staatliche Ebene; lokale Spezifitäten werden dabei nicht unbedingt berücksichtigt. Dies zeigt sich auch am Beispiel von *Rog*, denn David Bole verweist darauf, dass die Entwicklungsstrategie der Stadtverwaltung für die Entwicklung von *Rog* eher nicht den lokalen Kultur- und Raumproduktionsstrategien entspricht:

„Creative development in Ljubljana is hidden behind old houses in the city centre where there are small theatres, combined with SME's [small and medium-sized enterprises] from the multimedia industry. Large scale creative development is currently non-existing, but there are plans like the development of *Rog* and *Novi Kolizej* show [...]“. (Mail David Bole v. 11.04.2011)

Dieser Einschätzung möchte ich jedoch teilweise widersprechen, denn ich interpretiere die Fokussierung im *Second Chance* Projekt auf die Branchen Architektur und Design, die im *Centre of Contemporary Arts* angesiedelt werden sollen, als eine Strategie der lokalen Verwaltung, das Eigene und lokalspezifische in das Entwicklungsmodell der kreativen Stadt einzuschreiben und somit diesem Leitbild etwas Neues hinzuzufügen. Im Sinn des Kulturtheoretikers Stuart Hall (1999) wird somit das Lokale im Zuge der Globalisierung nicht verdrängt, sondern neu positioniert. Ivan Stanič, Stadtplaner im *Department for Spatial Management* von Ljubljana erklärte mir, dass im Bereich Design die Stadtverwaltung versucht, die vormals etablierte Textil- und Möbelindustrie wieder aufzubauen, als Teil der *creative industries*:

„We want to do something for ourselves, because especially the architecture, industrial and graphic design branches have been important features of Slovenian industry. But it was simply forgotten. In the transition years for example the research and development departments of these industries moved abroad; factories were bought by German, Italian and Austrian companies. The furniture industry was transferred abroad. So, significant knowledge and networks were lost. What we are trying to do is to re-establish that, because we do have the resources and the capacities.“ (Ivan Stanič v. 12.11.2010)

Auch im Bereich der Architekturbranche lässt sich aus meiner Sicht die Strategie erkennen, hier auf das vorhandene kulturelle Erbe zurückzugreifen und dieses strategisch für die eigene ökonomische Entwicklung bzw. in Form des *Imagineering* einzusetzen. Denn in den 1920er Jahren war der slowenische Architekt Jože Plečnik (1872–1957) maßgeblich an der Schaffung eines nationalen Identitätsgefühls beteiligt; mithilfe der von ihm entwickelten Bebauungspläne entwickelte sich Ljubljana zu einer repräsentativen Hauptstadt der Banskraft Drau innerhalb des Königreichs Jugoslawien. Bis heute finden sich zahlreiche von Plečnik entworfene Bauten in Ljubljana. Dazu zählen die Drachenbrücke, die Universitäts- und Nationalbibliothek sowie die Markthalle am Ufer der Ljubljanica.¹³⁸ Für die touristische Vermarktung Ljubljanas spielt Plečnik heute eine wichtige Rolle. So gibt es Stadtführungen speziell zu den Bauten Plečniks¹³⁹ und während der baulichen Umgestaltung des zentralen Kongressplatzes – der einst nach Plečniks Plänen bebaut worden war – verwiesen Informations- und Bildtafeln auf dessen Erbe. Eine wichtige Rolle bei der Vermarktung des architektonischen Erbes von Ljubljana spielt zudem das ehemalige Wohn- und Arbeitshaus Plečniks, das 1974 eröffnet wurde. Mit Elizabeta Petruša Štrukelj, Präsidentin der slowenischen Museumsvereinigung und Kuratorin im Plečnik-Haus, sprach ich über die Auswirkungen der *Kulturentwicklungsstrategie 2008-2011* (Mestna občina Ljubljana 2008) auf die Museumslandschaft in Ljubljana, die aus ihrer Sicht zu tief greifenden strukturellen Veränderungen geführt hat. Ein Ziel, das dabei verfolgt wird ist eine Effizienzsteigerung der nationalen und städtischen Museen, weshalb diverse Fusionierungen beschlossen wurden. Auch eine Steigerung der BesucherInnenzahlen als Erfolgsmesser ist in der Kulturentwicklungsstrategie vorgesehen.

Elizabeta: „The City, our establisher and owner decided that they would like to make a centralisation of all museums and galleries in Ljubljana. So they already merged the *City Museum* and the *City Gallery* and some other galleries in the city. And they wanted to merge our museum, the *Museum of Architecture* and the *International Centre of Graphic Arts*. But after protests this wasn't realized. Finally, in 2009 the *Museum of Architecture* and the *Design Museum* were merged. So now it is the *Museum for Architecture and Design*.“

KE: „And it's a national museum now?“

Elizabeta: „It's a national museum now. And Plečnik house is now part of the *Museums and Galleries of the City of Ljubljana*. [...] Well, and they say that not enough people are going through the museum, so they have numbers like 20 000 for the house in their mind. But this Plečnik house is just a small boutique; I would say with

¹³⁸ Architekturzentrum Wien: Architektenlexikon Wien 1770-1945, <http://www.architektenlexikon.at/de/467.htm>, Zugriff: 03.07.2013.

¹³⁹ Siehe <http://www.visitljubljana.com/en/tours-and-excursions/5843/detail.html>, Zugriff: 06.07.2013.

2000 people it is full. The house is only interesting for a specific public like architects, designers and photographers. And for the public who knows what to see and how to /KE: interpret/ yeah. And of course the architects are coming here because of the space, how it is constructed and of course because of the collection drawings.“ (Interview Elizabeta Petruša Štruklejš v. 11.11.2010)

Es wird also deutlich, dass insbesondere die Branchen Design und Architektur die Möglichkeit bieten, hier an (ehemalige) Stärken anzuknüpfen und diese in die Entwicklung einer kreativen Stadtstrategie zu integrieren. Zu diesem Zweck wurden in den vergangenen Jahren Strategien entwickelt, die mit Effizienzsteigerungen (Museums- und Tourismusbereich), Ansiedlungsreizen (von Unternehmen und Hochqualifizierten) und Vermarktungskampagnen verbunden sind, um Ljubljana in diesem Bereich ein spezifisches Profil zu geben. Diese Strategie steht jedoch nicht für sich und trifft beispielsweise auf dem *Rog*-Gelände auf Gegenentwürfe und alternative Entwicklungslinien.

4.1.2 Entwicklung von Gegenentwürfen zu neoliberalen Stadtpolitiken

Die Pläne der Stadtverwaltung für die Entwicklung von *Rog* zeigen die von Laister beschriebene Strategie städtisch-administrativer AkteurInnen, den städtischen Raum bestimmten Eliten für die Gestaltung und Imagebildung zur Verfügung zu stellen (vgl. Laister 2004: 93, 117). Mit der Schaffung von Produktions- und Ausstellungsflächen für AkteurInnen der Kultur- und Kreativindustrien sind diese aufgefordert, an der Imagebildung Ljubljanas als *creative city* mitzuwirken. AkteurInnen, die sich eher kritisch mit den stadtplanerischen und kulturpolitischen Entscheidungen der städtischen Ebene auseinandersetzen, müssen sich ihre Nische suchen und diese gegen Kommerzialisierungs- und Verwertungspläne verteidigen. Dies zeigt sich bei der Erforschung der Verhandlungen von *Rog* von AkteurInnen von „unten“. Diese entwickeln Gegenentwürfe und widerständige Praktiken, die sich gegen die Formierung und Neu-Imaginierung von Ljubljana als eine *creative city* richten. Verschiedene KünstlerInnen und AktivistInnen nutzen *Rog* derzeit für die Entwicklung einer kritischen Perspektive auf neoliberale Stadtpolitiken und die Formierung des urbanen Raumes für bestimmte Zielgruppen. Dies verdeutlicht, dass für die Entwicklung eines „Anderen Europas“, EUropa auch von seinen „Rändern“ her neu gedacht werden muss, da gerade hier Gegenentwürfe zum dominanten Diskurs entwickelt werden. Zudem kann Europa nur von seinen „Rändern“ aus gedacht werden, da das dominante „Zentrum“ bestrebt ist, sich in der jetzigen Form zu erhalten. Regina Römhild hat in ihrem Vortrag *Andere Europas. Soziale Imagination an den Schnittstellen von Kunst, Politik, Wissenschaft und urbaner Öffentlichkeit*

(Römhild 2011)¹⁴⁰ allerdings darauf verwiesen, dass die „Anderen Europas“ auch an den Rändern EU-ropas ausgegrenzt werden, so wie es sich teilweise auch beim Umgang mit den alternativen NutzerInnen von *Rog* durch die Stadtverwaltung zeigt.

Etliche KünstlerInnen und AktivistInnen nutzen das Gelände von *Rog* als einen Rückzugsraum, in dem sie alternative Lebens- und Arbeitsformen erproben und von der „offiziellen“ Seite marginalisierte Positionen und AkteurInnen sichtbar machen. Dies zeigt sich exemplarisch an der Arbeit des Sozialen Zentrums, das sich um in der Gesellschaft marginalisierte Gruppen wie (illegalisierte) MigrantInnen und prekär Beschäftigte kümmert und mithilfe von Protestkundgebungen auf deren Probleme aufmerksam macht. Die Reaktion der Stadtverwaltung, die sich unter anderem in der Unterbrechung der Strom- und Wasserversorgung sowie der Installation eines Sicherheitsdienstes manifestiert, kann als eine Strategie interpretiert werden, die NutzerInnen vom Gelände zu verdrängen, um alternative Positionen sowie Kritik an der neoliberalen Stadtentwicklungspolitik zu unterbinden.

Eine KünstlerInnengruppe, die *Rog* für ihre Kulturproduktionen und die Kommunikation ihrer kritischen Position nutzt, ist *Cirkulacija 2*, die sich Anfang 2007 in Ljubljana gegründet hat und seit 2009 als NGO organisiert ist. Sie haben sich 2007 im ehemaligen Heizhaus von *Rog* eingerichtet.¹⁴¹ Mein Gespräch mit einem Mitglied von *Cirkulacija 2*, Stefan Doepner, Medienkünstler aus Bremen, der seit 2004 in Ljubljana lebt, offenbarte die prekären Umstände, unter denen die KünstlerInnen arbeiten:

„Das Heizhaus besteht im Wesentlichen aus einem großen Raum mit ca. 5 m hohen Wänden. Allgemein ist es in einem schlechten Zustand. Im Winter müssen die KünstlerInnen über ihren Tischen ein Zelt aufspannen und den Raum darunter mit einem Kohleofen beheizen. Der gesamte Raum ist mit diversen Geräten und Apparaten voll gestellt, daneben gibt es Sitzcken und eine Kochnische. Es herrscht ein klammes Klima. In einem Abstellraum nebenan wummert der Dieselgenerator, da *Rog* seit Ende 2006 über keinen Strom mehr verfügt. ‚Der Raum ist grundsätzlich geöffnet für jeden, der sich an die Regeln hält, nur nachts wird er verschlossen‘, betont Stefan. Die MitgliederInnen von *Cirkulacija 2* nutzen den Raum auch für ihre Installationen und Performances, diese verbinden sie oft mit Volxküchen Abenden. Werbung für solche Veranstaltungen machen sie vor allem über Mailinglisten und über ihre persönlichen Kontakte.“ (FTB v. 18.04.2011)

Stefan erklärt, dass sich *Cirkulacija 2* als nicht-disziplinär und politisch versteht, auch wenn letzteres nicht zwangsläufig in ihre künstlerischen Produktionen einfließt. Vielmehr handelt es sich um eine allgemeine Einstellung der Gruppe. Die politische Haltung der Gruppe

¹⁴⁰ Ihren Vortrag hielt Römhild am 15.07.2011 im Rahmen der Konferenz *Spiel ohne Grenzen? Europa in kultureller und künstlerischer Praxis* an der Universität Mainz.

¹⁴¹ Mit ihrer Benennung nimmt die Gruppe Bezug auf ihren derzeitigen Standort auf dem *Rog* Gelände, die *Heat circulation station number 2*, siehe Savski 2009.

verdeutlicht mir Stefan anhand der Organisation kollaborativer, temporärer und sich ständig verändernder Formate (Workshops, Diskussionen, Installationen). Dabei setzen sie sich unter anderem mit gegenwärtigen gesellschaftlichen und ökonomischen Entwicklungen auseinander, wie zum Beispiel mit dem allgegenwärtigen Diktum des Konsums. So entwickelte *Cirkulacija 2* eine Reihe von Events, wo sie gemeinsam mit den Gästen kochten, aßen und diskutierten:

„There was a series of events entitled like: The Holy Lamb (we prepared a lamb and served it on the table with a video projection of Jesus related iconography), Netart – The hot potato, etc. The group’s aim is to create a series of dynamically changing, yet progressive, collaborative situations [...] where ideas can (e)merge and experiences can be shared. In time of its activities [...], we try to generate a micro-community of a non-consume identity. This is the most important aspect and can be described as a socially active position. The non-consume imperative brings forth all the keywords of the moment: do-it-yourself, open source code, creative commons, etc. – all in their broadest sense [...].“¹⁴²

Diese Form von künstlerischem Event greift die Idee so genannter Volxküchen auf, die sich bereits durch die Schreibweise von der traditionellen Form von Volksküchen unterscheiden. Herkömmliche Volksküchen waren nur Personen zugänglich, die zur „richtigen“ Nationalität gehörten, die „richtige“ Sprache sprachen und den „richtigen“ Pass besaßen.¹⁴³ Volxküchen hingegen sind offen für alle Interessierten. Dabei wird ein unabhängiger Raum geschaffen, in dem unterschiedliche Positionen und Kritiken (auch künstlerisch) geäußert und diskutiert werden können.

Die politische Haltung der Gruppe drückt sich weiterhin in widerständigen Praktiken aus, die sich beispielsweise auf die kapitalistische Verwertung von Kunst beziehen. Die MitgliederInnen von *Cirkulacija 2* nehmen bei ihrer künstlerischen Arbeit auch finanzielle Nachteile bzw. prekäre Lebens- und Arbeitsumstände in Kauf. So bedienen sie sich bewusst nicht der für den Erhalt von Fördergeldern eingeforderten bürokratischen Sprache. Ihre Arbeiten und ihren Lebensunterhalt finanzieren die KünstlerInnen aus verschiedenen öffentlichen und privaten Quellen, dadurch ist es der Gruppe leichter möglich, ihre kritischen und oftmals marginalisierten Positionen nach außen vertreten zu können. *Cirkulacija 2* verfolgt durch das Nutzen unterschiedlicher Finanzierungsformen, die zum Teil auch mit prekären Lebensbedingungen einhergehen, insofern jene widerständige Strategie gegen das etablierte

¹⁴² Homepage *Cirkulacija 2*, siehe http://www.cirkulacija2.org/?page_id=247, Zugriff: 07.07.2013.

¹⁴³ Zur Geschichte von Volks- bzw. Volxküchen siehe <http://bandito.blogspot.de/bevoku/>, Zugriff: 13.10.2011.

Kunstsystem bzw. die Kultur- und Kreativindustrien, wie sie Resch und Steinert beschrieben haben (Resch/Steinert 2003: 36, 71).

Die Aktivitäten von *Cirkulacija 2* zeigen die hohe Bedeutung von Orten wie *Rog* für die Entwicklung und das Sichtbarmachen marginalisierter Positionen und Praktiken innerhalb EU-ropas. Mit ihren Projekten verhandeln sie die Verwendung und Konzeptionalisierung von öffentlichem Raum und Kultur anders, als es die Stadtverwaltung von Ljubljana oder die Europäische Union derzeit tun und schaffen dabei eine Gegen-Öffentlichkeit innerhalb des etablierten Kunst- und Kultursystems. AktivistInnen wie die von *Cirkulacija 2* schaffen einen Raum für Personen mit alternativen und nicht neoliberalen Positionen. Weiterhin entwickeln sie praktische Lösungen für gegenwärtige lokale Herausforderungen, wie etwa den Mangel an bezahlbaren Produktionsräumen für unabhängige Kulturschaffende, indem sie leer stehende Gebäude besetzen. Auch mit ihrem Projekt, mit dem sie 2011 am 17th *International Festival of Computer Arts* in Maribor teilnahmen, setzt sich *Cirkulacija 2* mit der Nutzung des öffentlichen Raumes für die Verwirklichung individueller (künstlerischer) Ideen auseinander:

„The basic activity of *Cirkulacija 2* at MFRU 2011 will be multiple actions in public space – the direct use of streets and buildings for a sort of artistic message. The evening public actions of *Cirkulacija 2* participants will be the effective – mainly light – interventions into public (urban) space. Not directly political interventions, but far from apolitical – we could say: the civic, as is civic any self-organisation of individuals in a group with the aim of common public activities and expression of their interests. Of course, one collides with the private space and – in the case of public institutions – with privatized public space.“¹⁴⁴

Cirkulacija 2 sieht die Besetzung von Räumlichkeiten für ihre Kunstproduktionen nur als eine Zwischenstation. Stefan erzählt mir, dass sie derzeit auf der Suche nach neuen Räumlichkeiten sind aufgrund der unsicheren und prekären Situation auf dem Gelände, die sich unter anderem in Konflikten mit anderen NutzerInnen¹⁴⁵ zeigt. Allerdings gestaltet sich die Suche schwierig, und dass, obwohl Ljubljana noch immer über genügend leer stehende Gebäude und Flächen verfügt, die flexibel und temporär auch von nicht-institutionalisierten Kunst- und Kulturschaffenden genutzt werden könnten, wie mir sowohl der Kunststudent Andrej Skufca als auch Stefan Doepner von *Cirkulacija 2* berichteten. Diese Form der temporären Nutzung ist jedoch meist nicht möglich, da das Konzept der Zwischennutzung auf der administrativen Ebene nicht bekannt ist, die Vorteile einer temporären Nutzung, wie etwa

¹⁴⁴ Siehe Homepage von *Cirkulacija 2* http://www.cirkulacija2.org/?page_id=918, Zugriff: 16.04.2012.

¹⁴⁵ Stefan erzählt, dass die Gruppe *The Erased* vom Sozialen Zentrum eine dominante Position auf dem Gelände eingenommen habe und unter anderem beschloss, keine Polizei auf das Gelände zu rufen, wenn es Probleme gäbe. *Cirkulacija 2* war damit nicht einverstanden, da es zunehmend zu Konflikten mit Drogenabhängigen kam (Interview Stefan Doepner v. 18.04.2011).

der Erhalt der Gebäude, nicht erkannt werden oder die Eigentumsrechte ungeklärt sind. Gleichzeitig plant die Stadtverwaltung beim Bau des *Centre of Contemporary Arts* neue Produktions- und Ausstellungsflächen für bildende KünstlerInnen, DesignerInnen und ArchitektInnen zu schaffen. Dafür werden leer stehende Gebäude, die einfach saniert und zu günstigen Preisen genutzt werden könnten, modernisiert und aufgewertet bzw. neue gebaut. Aber diejenigen, die für solch eine kostengünstige Nutzung infrage kämen, werden von der Stadtverwaltung bei der Neuentwicklung von *Rog* nicht adressiert. Der Umgang der Stadtverwaltung mit subkulturellen und alternativen Lebensstilen und Praktiken ist zum Teil widersprüchlich: am Beispiel von *Metelkova mesto* zeigt sich, dass die Stadt einerseits versucht aus dem alternativen und subkulturellen Image ökonomisches Kapital zu schlagen, da *Metelkova mesto* mittlerweile zu einem touristischen Anziehungspunkt geworden ist. Dabei macht sich die Stadt auch die historischen Entwicklungen auf dem Gelände zunutze (Funktion als Gefängnis und Kaserne während des Zweiten Weltkriegs bzw. zu jugoslawischen Zeiten; Ort des Aufbruchs und Demokratisierung; Nutzung durch subkulturelle AkteurInnen in den 1980er und 1990er Jahren). Insofern versucht die Stadtverwaltung auch alternative Kulturformen in das Leitbild des kreativen Ljubljanas zu integrieren. Im Fall von *Rog* liegt die Sache jedoch etwas anders und die Nicht-Integration alternativer und subkultureller KünstlerInnen und AktivistInnen in die Entwicklung des Geländes hat aus meiner Sicht verschiedene Gründe: zunächst wird das Gelände aktuell von sehr verschiedenen NutzerInnen als Lebens- und Arbeitsort genutzt. Neben KünstlerInnen, die das Gelände als Produktions- und Ausstellungsort sehen, leben auch illegalisierte MigrantInnen und Obdachlose hier. Dies geht mit Konflikten einher, so dass das Gelände in der öffentlichen Debatte mit Kriminalität und Chaos gleichgesetzt wird. Weiterhin ist die Entwicklung von *Rog* vor allem als Stadtentwicklungs- und Aufwertungsprojekt konzipiert, aus dem die Stadt möglichst viel Gewinn abschöpfen will. Da dies gemeinsam mit einem Investor realisiert werden soll, ist die Stadt bestrebt, mögliche „Störfaktoren“ zu beseitigen. Zudem adressiert die Stadt mit dem *Centre of Contemporary Arts* junge Start-ups der *creative industries* bzw. KünstlerInnen, die ein Interesse daran haben, ihre Kunst ökonomisch zu verwerten. Jetzige NutzerInnen wie *Cirkulacija 2* lehnen eine solche ökonomische Perspektive auf Kunst jedoch ab; gleichzeitig üben sie mithilfe ihrer Kunst Kritik an der städtischen Politik generell, die sich auch auf andere politische Bereiche bezieht (etwa Umgang mit illegalisierten MigrantInnen, Ökonomisierung von Stadtentwicklung, Abbau öffentlich frei zugänglicher Orte etc.). So adressiert *Cirkulacija 2* mit ihrem Projekt *Total Art Platform*, das vom Kulturministerium Sloweniens ko-finanziert wird, das Problem eines

fehlenden, unabhängigen Produktionsraumes für nicht-institutionalisierte Kulturschaffende in Ljubljana. Ihr Konzept besteht zum einen aus einer physischen Plattform, die *Cirkulacija 2* in Zusammenarbeit mit wechselnden Kunst- und KulturakteurInnen bespielen und so langfristig für die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen künstlerischen Positionen und Ansätzen entwickeln möchte. Zum anderen soll diese Plattform durch unabhängig organisierte Events und Festivals ergänzt werden.¹⁴⁶ Die Gruppe verweist also nicht nur auf das räumliche Problem, mit dem unabhängige Kulturschaffende in Ljubljana konfrontiert sind, sondern entwickelt auch Vorschläge, wie das Problem mithilfe eines unabhängigen Raumes, wie ihn auch sozio-kulturelle Zentren wie *Metelkova mesto* und *Rog* bieten, gelöst werden könnte. Auch Breznik hat die hohe Bedeutung soziokultureller Zentren vor allem in postsozialistischen Ländern wie Slowenien hervorgehoben, da diese Raum für soziale Kritik, politischen Aktivismus und gegen-kulturelle Produktionen böten. Gleichzeitig würden soziokulturelle Zentren in diesen Ländern durch die städtischen Behörden als „disziplinierungswürdig“ behandelt. Diese Haltung resultiert laut der Autorin daraus, dass Kultur in diesen Zentren oftmals nicht als Instrument für die Repräsentation des Nationalen gesehen, sondern als Möglichkeit der gesellschaftlichen Partizipation und Entwicklung von Kritiken verhandelt wird. Diese Haltung ist aus Sicht der städtischen Verwaltung allerdings problematisch, da sie der von ihr verfolgten Kommodifizierung von Stadtraum, Kunst und Kultur widerspricht (Breznik 2009: 13-14). Während *Metelkova mesto* immer weniger von solchen Maßnahmen betroffen ist, da die Stadt das touristische und ökonomische Potential dieses Ortes erkannt hat, sind die NutzerInnen von *Rog* durch den Abriss bedroht.

Im Verlauf der Feldforschung wurde deutlich, dass *Rog* das Potential besitzt, neben *Metelkova mesto* langfristig zu einem weiteren alternativen Kulturzentrum zu werden, mit dem das Raumproblem für unabhängige Kulturproduktionen teilweise gelöst und alternative Kunst- und Kulturproduktionen gefördert werden könnten. David Bole, der sich in seiner Forschung mit den räumlichen Bedingungen und Strategien von Unternehmen der Kultur- und Kreativbranchen beschäftigt hat, betont im Interview darüber hinaus, dass das weitere Umfeld von *Rog* auch diverses Vernetzungspotential bietet, vor allem für kleinere Kunst- und Kulturunternehmen und -organisationen, wie sie derzeit (noch) auf dem *Rog*-Gelände zu finden sind. Zahlreiche soziokulturelle Vereine haben sich in der näheren Umgebung niedergelassen; weiterhin *Metelkova mesto* und andere öffentliche und private Kultureinrichtungen wie die *Art-House* Kinos *Slovenska Kinoteka* und *Kinodvor*, das

¹⁴⁶ Die finanzielle Unterstützung durch das Kulturministerium reicht allerdings nicht aus für den Bau eines solchen Künstlerhauses, siehe http://www.cirkulacija2.org/?page_id=211, Zugriff: 20.04.2012.

Tanzzentrum *Stara Elektrarna*, die Museen für Ethnologie und Zeitgenössische Kunst und die Galerie *Gregor Podnar*.

Abschließend möchte ich auf Überlappungen und Paradoxien verweisen, die ich sowohl auf Seiten der Stadtverwaltung als auch auf Seiten der NutzerInnen von *Rog* während meiner Forschung erfahren habe. Diese machen deutlich, dass eine dualistische Einteilung in die „böse“ Stadtverwaltung und die „guten“ AktivistInnen zur Beschreibung der Ver- und Aushandlungen um die Nachnutzung von *Rog* nicht ausreichend ist. Auch wenn die Stadtverwaltung mit den Plänen für *Rog* versucht, auf der symbolischen Ebene Gruppen anzuziehen, die über ein hohes soziales und ökonomisches Kapital verfügen und dabei möglicherweise die jetzigen NutzerInnen vom Gelände verdrängen, so zeigt sich auch, dass sie auf breiter Ebene Kultur- und Kunstproduktionen fördert. In mehreren Interviews mit Kulturschaffenden habe ich erfahren, dass diese Kulturförderung in den letzten Jahren sogar gestiegen ist. Hierbei handelt es sich allerdings eher um gefühlte Einschätzungen. Dabei unterstützt die städtische Seite auch Projekte und Gruppen, die sich politisch als links einstufen lassen und die sich kritisch mit derzeitigen Stadtentwicklungsprozessen auseinandersetzen – so zum Beispiel die Gruppe *Cirkulacija 2* bzw. die NGOs *En-Knap* und *Bunker*.¹⁴⁷ Auch die nationale Ebene ist bei der Unterstützung von unabhängigen Kulturschaffenden eine wichtige Ressource. Die europäische Ebene hingegen wird oftmals als nur relevant für bereits etablierte Initiativen und Gruppen beschrieben, aufgrund des hohen Bewerbungsaufwandes und der benötigten finanziellen Eigenbeteiligung. Die breite Unterstützung von Kultur und Kunst durch die Stadtverwaltung von Ljubljana hängt aus meiner Sicht zum einen mit der Finanzverteilungsstruktur in Slowenien zusammen: dabei erhalten große Gemeinden von der Regierung für die Unterstützung von Kultur mehr Geld als kleinere Gemeinden.¹⁴⁸ Andererseits zeigt sich die noch immer hohe Bedeutung von Kunst und Kultur für das *nation building*. Durch die kolonialen Erfahrungen scheint die Schaffung einer eigenen Identität mithilfe von Kunst und Kultur, gerade wegen der Eingebundenheit in das europäisch-globale System, von hoher Relevanz zu sein. Auch beim Umgang mit dem Sozialen Zentrum auf dem *Rog* Gelände zeigt sich, dass die Position der Stadtverwaltung differenziert betrachtet werden muss. Auch wenn unklar ist, inwiefern hier ein Dialog zwischen den beteiligten AkteurInnen statt findet, so wurde mir von verschiedenen Seiten berichtet, dass die Stadt auf der Suche nach einem alternativen Standort für das Soziale Zentrum sei und damit dessen Relevanz anerkennt oder zumindest auf internationale Proteste reagiere.

¹⁴⁷ Ausführlich zur Arbeit der NGOs *En-Knap* und *Bunker* siehe Kapitel 4.2 bzw. 4.4.

¹⁴⁸ Interviews Brigita Marko (09.10.2009), Kristina Toplak (12.10.2009), Stefan Doepler (18.04.2011).

Auf Seiten der AktivistInnen zeigen sich ebenso Paradoxien. Zum einen etablieren sie kritische Praktiken und Gegenpositionen zur „offiziellen“ städtischen Ebene. Andererseits nutzen sie öffentliche Förderprogramme und -quellen, um diese kritischen Praktiken zu etablieren. Dabei bedienen sie sich auch einer dafür notwendigen bürokratischen Sprache und passen sich (zwangsläufig) den Bedingungen der städtisch-staatlichen Ebene an, um ihre oftmals prekären Arbeitsumstände abzumildern. Auch stehen einige von ihnen im Kontakt mit der Stadtverwaltung bei der Formulierung ihrer Wünsche und Ziele hinsichtlich der Nutzung von *Rog*. Andere, wie die Gruppe *The Erased* vom Sozialen Zentrum, plädieren hingegen für eine deutliche Abgrenzung gegenüber der offiziellen Ebene. Dies führt jedoch zu Konflikten mit anderen Nutzern, wie etwa der Gruppe *Cirkulacija 2*. Somit zeigt sich auch, dass die derzeitigen NutzerInnen von *Rog* nicht als eine einheitliche Gruppe gesehen werden können, da die NutzerInnen aus verschiedenen Gründen das Gelände nutzen und auch von unterschiedlichen Formen der Prekarität betroffen sind: Einige nutzen das Gelände als Notobdach, weil sie sich keine Wohnung leisten können. Andere wählen *Rog* als Wohnraum, um gegen die hohen Mietpreise zu protestieren. Wieder andere nutzen das Gelände für ihre künstlerischen Projekte, weil sie die Atmosphäre inspirierend finden bzw. weil sie keine anderen Räumlichkeiten finden können.

4.2 Kino Šiška und Španski Borci: alte Neue Kulturorte

Die Wiederbelebung alter, zu jugoslawischen Zeiten gegründeter Kulturorte durch die Stadtverwaltung von Ljubljana steht im Kontext der *Kulturentwicklungsstrategie 2008-2011*, die unter anderem die Entwicklung und Professionalisierung von Kulturzentren mit unterschiedlichen disziplinären Ausrichtungen vorsieht (Mestna občina Ljubljana 2008). Bis zum Ende meiner Feldforschung waren drei solcher Kulturzentren eröffnet worden: *Stara mestna Elektrarna* mit dem Schwerpunkt Tanztheater, *Kino Šiška*, das seinen Schwerpunkt mit urbaner Kultur beschreibt sowie *Španski Borci* mit dem Schwerpunkt zeitgenössischer Tanz und Musik. In diesem Kapitel möchte ich auf die beiden Kulturorte *Kino Šiška* und *Španski Borci* eingehen, da sich hier unterschiedliche Organisations- und Finanzierungskonzepte zeigen, die sowohl Auswirkungen auf die programmatische Gestaltung als auch auf die Wirkung der Häuser in die Stadt hinein haben.

Die Gründung von Kulturhäusern wie *Kino Šiška* (1961) und *Španski Borci* (1981) erfolgte im Kontext der jugoslawischen Kulturpolitik. Diese war generell durch Föderalismus und

Dezentralisierung geprägt, die als das Resultat des 1974 flächendeckend institutionalisierten Selbstverwaltungssozialismus beschrieben werden können (Rohringer 2008: 42-45).¹⁴⁹

1961 wurde die *Ljubljana Cinematographic Company* von der Stadtverwaltung Ljubljana mit dem Betrieb von *Kino Šiška* beauftragt. Dieses wurde inmitten eines Wohngebietes an einer der großen Ausfallstraßen gebaut und übernahm dadurch auch sozial-räumliche Funktionen im Quartier. Bis Ende der 1980er Jahre wurden hier Filme gezeigt, durch die abnehmenden Besucherzahlen wurde das Kino schließlich geschlossen, temporär aber weiter für Kulturveranstaltungen genutzt. Zwischen 1994 und 2001 war das Kino erneut geöffnet. Mit der zunehmenden Konkurrenz durch große Multiplexkinos wie *Kolosej*¹⁵⁰, das 2001 im Einkaufszentrum *BTC* am nordöstlichen Stadtrand von Ljubljana eröffnet wurde, stand *Kino Šiška* 2001 erneut vor dem Aus.¹⁵¹ Zwischen 2002 und 2007 folgte erneut eine Phase der temporären Nutzung des Hauses durch Tanz- und Theatergruppen. In dieser Zeit kaufte die Stadt das Haus, aber erst 2006, unter dem damals neu gewählten Bürgermeister Zoran Janković, begannen die Renovierungs- und Umbauarbeiten. Janković hatte die Neueröffnung des Kinos bzw. dessen Transformation in ein Zentrum für urbane Kultur als eine der Prioritäten seines Wahlprogramms formuliert, wie mir der Geograph Nikolaj Midasch im Interview erläuterte. Der Grund, warum Janković ausgerechnet *Kino Šiška* als Ansiedlungsort für urbane Kultur ausgewählt hatte, lässt sich nur vermuten. David Bole beispielsweise glaubt, dass Janković damals bereits von seinen Plänen abgerückt war, *Metelkova mesto* zu verkaufen und für eine andere Nutzung zu entwickeln, weil er von dessen sozial-räumlicher und touristischer Bedeutung für Ljubljana überzeugt worden war. Smigiel hat darauf verwiesen, dass bereits 1992, als die Stadt Eigentümer des nördlichen Abschnitts von *Metelkova mesto* wurde, Interesse an der kommerziellen Verwertung des Geländes signalisiert hatte (Smigiel 2008: 97-98). Etliche der ursprünglichen Besetzer von *Metelkova mesto* arbeiten zudem heute in der staatlichen bzw. städtischen Verwaltung, so dass zu vermuten ist, dass die Besetzung des lokal-städtischen Teils durch links orientierte Gruppen und Initiativen weiterhin geduldet und von einem Verkauf des Geländes abgesehen wird. Zudem konnte Janković an die bereits seit Mitte der 1990er Jahre in der Stadtverwaltung bestehenden Pläne anknüpfen, einen Ort für urbane Kultur im *Kino Šiška* zu gründen. Mit dem neuen *Kino Šiška* scheinen Janković

¹⁴⁹ Zum Prinzip der Selbstverwaltung siehe Kapitel 3.2. Auch vor der Verfassungsänderung 1974, die den Selbstverwaltungssozialismus institutionalisierte, wurden die Prinzipien der Selbstverwaltung u.a. im Kulturbereich angewendet (Rohringer 2008: 45).

¹⁵⁰ Siehe Homepage *Kolosej Multiplexkinos* <http://www.kolosej.si/about-kolosej/>, Zugriff: 03.05.2012.

¹⁵¹ Die Verlagerung von Freizeit- und Versorgungseinrichtungen in den suburbanen Raum beschreibt Ravbar als einen typischen Trend für die urbane Entwicklung Sloweniens nach der Unabhängigkeit (Ravbar 2005: 226-227). Dies zeigte sich auch während der Feldforschung, der suburbane Raum Ljubljanas ist geprägt von global operierenden Handels- und Industrieunternehmen (u.a. *Volvo*, *Merkur*, *Interspar*).

bzw. die Stadtverwaltung von Ljubljana die Hoffnung zu verbinden, dass sich hier ein solcher Ort für urbane Kultur schaffen lässt, mit dem die Stadt ihre Raum- und Ästhetisierungsstrategien hinsichtlich der Formierung einer *creative city* verfolgen und ein Image von einer europäischen, kosmopolitischen und kreativen Metropole aufbauen kann, die attraktiv ist für Kultur- und Kreativschaffende sowie für TouristInnen und InvestorInnen. Ähnlich wie bei *Rog* zeigt sich somit auch am Beispiel von *Kino Šiška*, dass die Stadt- und Raumentwicklung Ljubljanas vor dem Hintergrund der stattfindenden Neoliberalisierungs- und Europäisierungsprozesse betrachtet werden muss, in die die Formierungsvorhaben der Stadtverwaltung eingebettet sind.

2008 wurde mit der Sanierung und dem Umbau des Gebäudes begonnen, dafür griff die Stadtverwaltung auch auf Mittel des *European Regional Development Funds* und des *Norwegian Financial Mechanism*¹⁵² zurück. Die finanzielle Unterstützung kultureller und künstlerischer AkteurInnen, Projekten und Institutionen durch die EU-Ebene spielte im Feld immer wieder eine Rolle. Allgemein wurde konstatiert, dass mit dem Beitritt Sloweniens zur Europäischen Union nun mehr Förderoptionen zur Verfügung stünden, was gerade für AkteurInnen und Institutionen aus kleinen Ländern wie Slowenien mit relativ wenigen Förderkanälen von hoher Bedeutung ist. Miran Mohar sieht zudem in der europäischen Ebene eine Instanz, die die politischen AkteurInnen auf der lokalen und nationalen Ebene kontrollieren kann, denen aufgrund der einstigen Eingebundenheit in das sozialistische Jugoslawien teilweise noch immer misstraut wird. Allerdings betont die Filmproduzentin Viva Videnović, dass der Erhalt von EU-Fördergeldern insbesondere für kleine NGOs und unabhängige AkteurInnen schwierig sei, da sie teilweise zu wenig Erfahrung mit dem Antragsprozedere bzw. der dafür notwendigen bürokratischen Sprache haben¹⁵³ und die oftmals geforderte finanzielle Eigenbeteiligung nicht leisten können.

„As a member of the EU we can participate in every call or funding programme. But I think for the non-government sector it's really difficult to get such funds, because if you want to receive money from EU-programmes you have to have some financial basis, because you usually receive the money only when the programme is already over. And most of the non-governmental institutions don't have enough money. There are some organizations or programmes that do receive money like the *City of Women Festival* that also have experience with that. But I don't think that there are a lot of them who receive funding from the EU.“ (Interview Viva Videnović v. 14.10.2009)

¹⁵² Zum *Norwegian Financial Mechanism* siehe <http://www.eeagrants.org/>, Zugriff: 27.04.2012.

¹⁵³ Am Beispiel von *Cirkulacija 2* wurde deutlich, dass unabhängige KulturakteurInnen in der Nichtanpassung an die geforderte Antragsprache auch Formen der Widerständigkeit gegen eine Bürokratisierung und Ökonomisierung von Kunst und Kultur etablieren.

Auch die NGO *En-Knap*, die seit 2009 das *Španski Borci* betreibt, erhält Mittel aus dem Europäischen Sozialfonds (EFRE) für die Finanzierung von MitarbeiterInnen.

Im Jahr 2009 wurde das neue *Kino Šiška* schließlich eröffnet. Zu dessen Selbstverständnis heißt es auf der Homepage:

„*Kino Šiška Centre for Urban Culture* is a centre for contemporary and urban creativity serving Ljubljana and Slovenia in general. It is the first and only project of the kind in the region, primarily dedicated to music, theatre, dance and experimental events [...]. The programme of *Kino Šiška* represents and combines the urban life, multiculturalism, a politically unbiased attitude and advanced technology, at the same time encouraging innovation, creativity and international cooperation.“¹⁵⁴

Als ich *Kino Šiška* während meiner Forschung 2009 besuche, verweist bereits die äußere Form auf die Neukonzeption und -ausrichtung des Hauses (Abb. 6).



Abb. 6: *Kino Šiška* von außen (Foto: Kornelia Ehrlich)

In seiner Gestalt erinnert es zwar entfernt an seine sozialistische Entstehungszeit, ähnliche Gebäude kennt man auch aus anderen ehemaligen sozialistischen Städten. Allerdings tritt im Gegensatz dazu die symbolisch-bauliche „Europäisierungsbearbeitung“ des Hauses deutlich in den Vordergrund: so wurden überwiegend helle Farben und Materialien verwendet, Holz wechselt sich mit Beton und Glas ab. Die Fenster sind auf beiden Etagen ebenerdig und öffnen das Haus räumlich in den Stadtteil hinein. Im Erdgeschoss wurde ein Café eingerichtet, das diesen klaren und offenen Stil ebenso verfolgt und ein Treffpunkt für junge urbane und kreative Milieus ist. An diesem Vormittag sitzen hier überwiegend junge Menschen mit ihren

¹⁵⁴ Siehe Homepage *Kino Šiška* <http://www.kinosiska.si/en/about/development/>, Zugriff: 27.04.2012.

Smartphones und Notebooks, arbeiten und trinken Kaffee. Auch bei den Abendveranstaltungen, die ich im *Kino Šiška* besucht habe, ist ein ähnliches Publikum anzutreffen. Durch die symbolisch-bauliche Gestaltung des Hauses und die Klientel, die damit angezogen wird, entspricht *Kino Šiška* somit den medial vermittelten Vorstellungen von westlich-globalen Räumen urbaner (Szene-)Kultur oder, allgemeiner gefasst, den Imaginationen von der europäischen Stadt, die Kaschuba als dicht, kosmopolitisch und kulturell divers beschreibt (Kaschuba 2007a: 12).

Im Erdgeschoss befinden sich neben dem Café auch ein Veranstaltungssaal und eine Informationstheke, an der sich über die Veranstaltungen im Haus informiert und Eintrittskarten gekauft werden können. Das erste Geschoss erreicht man über eine Wendeltreppe, hier befinden sich eine Bar sowie ein weiterer Veranstaltungssaal (Abb. 7) (FTB v. 17.10.2009).



Abb. 7: *Kino Šiška* von innen (Foto: Kornelia Ehrlich)

Im Vergleich zu den soziokulturellen Zentren *Metelkova mesto* und *Rog*, deren baulich-räumliche Form uneinheitlich und unsaniert ist, entspricht *Kino Šiška* den Vorstellungen, die sich die Stadtverwaltung von einem Zentrum für urbane Kultur macht, sowohl was den Grad der Organisierung als auch die äußere Gestaltung und die programmatische Ausrichtung angeht. *Kino Šiška* wird durch eine Geschäftsführung unternehmerisch geführt. Die soziale Zielsetzung, wie sie sich in der Kulturpolitik Jugoslawiens durch deren breite Konzipierung niederschlug bzw. wie sie heute unter anderem von den soziokulturellen Zentren *Metelkova mesto* und *Rog* implizit verfolgt wird, lässt sich im neuen *Kino Šiška* kaum finden. Während *Rog* und *Metelkova mesto* auch (noch) nicht etablierten KünstlerInnen bzw. „Nischen-

künstlerInnen“¹⁵⁵ einen Raum bieten und mit dem Sozialen Zentrum auf dem *Rog*-Gelände bzw. dem *Metelkova 6*, das sich auf der Grenze zwischen dem nationalen und städtischen Teil von *Metelkova mesto* befindet und diverse NGOs beherbergt, auch gesellschaftlich-kritische Ziele verfolgen, liegen die programmatischen Schwerpunkte von *Kino Šiška* auf international erfolgreichen Produktionen aus den Bereichen Musik, Film, Theater und Tanz. Damit ist *Kino Šiška* zu einem zentralen Ort für urbane Kultur geworden, der in dieser Form einzigartig in Ljubljana ist.

David: „*Kino Šiška* is not an urban alternative side; it's not alternative culture [...]. It's run by the City; it was a hundred per cent city investment actually.“

KE: „I have the impression that it is quite business oriented, I mean they have quite high ticket prices.“

David: „Yes, I know. It has quite high prices and they are commercial. But it really lives.“ (Interview David Bole v. 17.11.2010)

Die programmatische Schwerpunktsetzung und die unternehmerische Organisation des Hauses spiegeln sich sowohl in den teilweise hohen Eintrittsgeldern als auch im Selbstverständnis des Hauses wider, das sich als unpolitisch begreift. Auch wenn dies nicht zwangsläufig bedeuten muss, dass nicht auch im *Kino Šiška* kritische Positionen verhandelt werden können, ist mein Eindruck generell, dass die Etablierung von kritischen Positionen im *Kino Šiška*, im Gegensatz zu Orten wie *Rog* und *Metelkova mesto*, eher schwierig ist bzw. nicht unbedingt den Zielen des Hauses entspricht. Denn die Treff- und Kommunikationsmöglichkeiten beziehen sich im Wesentlichen auf das Café und die Veranstaltungen im Haus, also auf Orte, die Konsum voraussetzen. Daher ist zu vermuten, dass sowohl auf der ökonomisch-sozialen Ebene, bedingt durch die zum Teil hohen Eintrittspreise, als auch auf der symbolischen Ebene, bedingt durch die symbolisch-bauliche Sprache, AkteurInnen marginalisiert bzw. ausgeschlossen werden, die sich damit nicht identifizieren können oder wollen bzw. sich die Teilhabe an Veranstaltungen des *Kino Šiška* nicht leisten können. Letztlich kann man sagen, dass es sich bei *Kino Šiška* um einen unternehmerisch geführten, diversifizierten Kulturort handelt, der positiv in das Stadtquartier hineinwirkt. Durch die Einrichtung eines Cafés im Erdgeschoss und dessen Öffnung in den Stadtraum hinein wird dieser Ort auch tagsüber frequentiert. Im Zusammenspiel mit dem Café und den Veranstaltungsräumen erfüllt *Kino Šiška* mehrere Funktionen: einerseits ist es ein semi-öffentlicher

¹⁵⁵ So ist beispielsweise *Club Gromka* derzeit der einzige Club in Ljubljana, der regelmäßig Punk- und Crustkonzerte veranstaltet (Interview Jasna Babič v. 20.10.2009).

Kommunikations- und Kulturort, andererseits ein Inszenierungs- und Repräsentationsort urbaner Kultur. Hier soll sowohl symbolisch als auch inhaltlich eine Klientel angesprochen werden, die sich mit der urbanen Kultur identifiziert und diese lebt. *Rog* und *Metelkova mesto* stellen ebenfalls Kultur- und Kommunikationsorte dar, die in ihre Stadtteile hineinwirken und die im Gegensatz zu *Kino Šiška* nicht-kommerziell genutzt werden können. Allerdings manifestieren sich an diesen beiden Orten und im Gegensatz zu *Kino Šiška* oftmals Konflikte. Immer wieder gibt es Anzeigen von AnwohnerInnen bei der Polizei wegen Lärmbelästigungen. Dies könnte auch Folge eines Aufeinandertreffens unterschiedlicher Altersgruppen und Lebensstile sein, ziehen *Metelkova mesto* und *Rog* durch ihre programmatische Ausrichtung und Symbolkraft doch vor allem junge BesucherInnen aus dem linksorientierten Milieu an. Die unterschiedliche Behandlung von *Metelkova mesto* und *Rog* bzw. *Kino Šiška* durch die offizielle Seite ergibt sich zudem dadurch, dass die Nutzung von *Metelkova mesto* und vor allem *Rog* nur geduldet wird und nicht wie im *Kino Šiška* erwünscht und explizit gefördert wird.

„*Kino Šiška* was the first project of the new mayor [Zoran Janković], but it was actually planned long before him [...] it was also one of the highlights of his four years mandate [2006-2010], because it was practically the only thing that was completed.“ (Interview David Bole v. 17.11.2010)

Zudem werden in *Metelkova mesto* und *Rog* durch die NutzerInnen auch Inhalte entwickelt, die sich kritisch mit stadträumlichen Prozessen auseinandersetzen und dabei auf Widersprüche und Marginalisierungen durch die städtische Seite verweisen. Schließlich symbolisieren die äußeren Formen von *Metelkova mesto* und *Rog*, die geprägt sind von Graffiti und Streetart, Unangepasstheit und Protest. *Kino Šiška* wirkt im Gegensatz dazu sauber und ästhetisch stimmig, ohne Brüche.

Die Ausgangssituation von *Španski Borci*¹⁵⁶, das im Stadtteil Moste liegt, ist zwar ähnlich der von *Kino Šiška*, allerdings zeigen sich auch deutliche Unterschiede zwischen beiden Häusern.

¹⁵⁶ Der Name des Hauses, *Španski Borci* (übersetzt *Spanischer Kämpfer*), diene als politische Rechtfertigung für die Gründung. Damit nahm man Bezug auf die Beteiligung jugoslawischer Partisanen am Spanischen Bürgerkrieg (Interview Marjeta Lavrič v. 13.04.2011).



Abb. 8: *Španski Borci* von außen (Foto: Kornelia Ehrlich)

Španski Borci wurde 1981 als Kulturhaus mit einem Schwerpunkt auf Theater gegründet und wie *Kino Šiška* in der typisch sozialistischen Formensprache gebaut. Nach seiner Schließung wurde es 2009 wieder eröffnet. Für die Leitung bewarb sich die NGO *En-Knap*, die 2007 eine eigene Tanzkompanie gründete und in der Folge auf der Suche nach einem eigenen Domizil war, wie die Produktionsmanagerin von *En-Knap*, Marjeta Lavrič, erläuterte:

„Als Produktionskompanie für zeitgenössischen Tanz [...] haben wir uns für die Leitung des Hauses beworben, weil wir nämlich 2007 eine permanente Tanzgruppe gegründet haben. So ein Ensemble braucht so einen Platz, früher waren wir immer nur zu Gast, etwa im *Cankarjev Dom*, im *Stara Elektrarna* oder im *Kino Šiška* [...].“
(Interview Marjeta Lavrič v. 13.04.2011)

Španski Borci wurde wie *Kino Šiška* inmitten eines Wohngebietes entlang einer der zentralen Ausfallstraßen errichtet. Im Erdgeschoss befinden sich ein Café, eine Bar und mehrere kleinere Veranstaltungsräume. Im ersten Stock zeigt mir Marjeta während unseres Rundgangs die Stadtteilbibliothek, die hell und einladend gestaltet wurde und den zentralen Veranstaltungssaal von *Španski Borci*. Im Keller befinden sich weitere Proben- und Veranstaltungsräume sowie die Büros von *En-Knap*. Im Vergleich zu *Kino Šiška* wirkt das Haus nach seiner Sanierung beengter und weniger einladend. Dies kann damit zusammen hängen, dass die äußere Fassade schmutzig und unsaniert wirkt; zudem gibt es keine ebenerdigen Fensterfronten, die das Haus räumlich in den Stadtteil hinein öffnen (Abb. 8) (FTB v. 13.04.2011). Letzteres soll verbessert werden, jedoch ist die dafür notwendige Finanzierung noch nicht geklärt.

Marjeta: „Zum Beispiel haben wir ein wunderbares Projekt für die Umgebung des Hauses geplant, ich zeige dir die Entwürfe von den beiden Architekten [geht mit mir in den Nebenraum und zeigt mir die Entwürfe]. Die Leute sollen sich hier einfach wohler fühlen, Kaffee trinken und so.“

KE: „Und wird das jetzt realisiert?“

Marjeta: „Nein, also die Architekten haben das umsonst gemacht. Deren Pläne haben wir an die Stadt geschickt, aber noch ist nichts passiert.“ (Interview Marjeta Lavrič v. 13.04.2011)

Neben den baulichen Plänen, mit denen *En-Knap* das Haus einladender gestalten will, möchte die NGO mit dem Haus auch einen öffentlichen Raum schaffen, der verschiedene soziale, Alters- und Interessensgruppen zusammenbringt. Dafür hat *En-Knap* verschiedene Formate entwickelt sowie eine enge Kooperation mit der im Haus ansässigen Stadtteilbibliothek etabliert.

„Uns ist sehr wichtig, dass das ein Platz ist, der immer offen ist, das heißt, dass sich Leute hier treffen, reden. Deswegen haben wir mit der Bibliothek oben ein Projekt zusammen gemacht und zwar, dass wir denen einen Platz geben, so dass die ihre Zeitschriften nach unten gebracht haben und wir haben dann noch Zeitschriften aus unserer Fachwelt bestellt [...]. Wir haben uns das so vorgestellt, dass die Leute lesen und zusammen Kaffee trinken, aber das geht nicht ins Bewusstsein von Slowenen, die Leute kommen und lesen, aber fast keiner bringt sich Kaffee mit.“ (Interview Marjeta Lavrič v. 13.04.2011)

An dieser Stelle zeigen sich zwei Unterschiede zu *Kino Šiška*: auch wenn *Španski Borci* ebenso wie *Kino Šiška* über Orte verfügt, die Konsum voraussetzen, so wird das Haus über zusätzliche Angebote und Einrichtungen wie die Stadtteilbibliothek ergänzt, die einen niedrigschwelligen und kostenfreien Zugang zum Haus und den Kulturangeboten ermöglichen. Auch mit eigenen Angeboten versucht *En-Knap* dies zu erreichen. Dies gelingt jedoch nur bedingt:

KE: „Und wie wird das Haus hier in der Nachbarschaft angenommen? Also kommt das Publikum auch aus Moste [Stadtteil v. Ljubljana, in dem *Španski Borci* liegt]?“

Marjeta: „Nein, ich denke nur sehr wenige Leute aus Moste kommen zu uns. Vielleicht ist das Programm ein bisschen, also es ist nicht hermetisch, aber was wir produzieren ist nicht für das breitere Publikum. Aber was wir hier schon probiert haben sind beispielsweise Tanzstunden für die Rentner oder Spielstunden. Aber es gibt sehr wenige Leute, die deswegen kommen. Aber ich denke, dass wir vielleicht noch bisschen Zeit brauchen, so ein, zwei Jahre vielleicht.“ (Interview Marjeta Lavrič v. 13.04.2011)

Und auch das Klientel, das *Španski Borci* bzw. *Kino Šiška* jeweils anzieht, unterscheidet sich voneinander: *Kino Šiška* liegt im Stadtteil Bežigrad, der zunehmend von jungen, akademischen Milieus bewohnt wird (der Anteil der unter 30-jährigen ist in Bežigrad im Vergleich zu Moste, dem Zentrum und Tabor am höchsten). Insbesondere bei jungen Kreativ- und KulturarbeiterInnen ist Bežigrad heute als Wohn- und Arbeitsort nachgefragt, aufgrund der guten Breitbandversorgung im Stadtviertel, der (noch) vorhandenen räumlichen Potentiale und kultureller sowie sozialer Identifikationsangebote, wie sie unter anderem durch *Kino Šiška* offeriert werden.¹⁵⁷ Und so werden dann auch die Veranstaltungen und insbesondere das Café im Kino vorwiegend von dieser Klientel frequentiert – auch tagsüber sitzen hier junge Menschen mit ihren Notebooks, und entsprechen so dem Bild des flexiblen, ungebundenen Kreativarbeiters, der, inspiriert von einer offenen und kommunikativen Atmosphäre, an seinen Projekten arbeitet. *Španski Borci* hingegen wird eher von anderen, älteren Bevölkerungsschichten genutzt (insbesondere das Café), was mit der Sozialstruktur Mostes bzw. der im Vergleich zu *Kino Šiška* randständigeren Lage des Hauses zusammenhängen mag. Wie oben beschrieben versuchen die Betreiber von *Španski Borci* zudem durch entsprechende niedrighschwellige Angebote möglichst unterschiedliche Bevölkerungsschichten anzusprechen.

Mit *Španski Borci* verfügt *En-Knap*, die 1993 von Iztok Kovač¹⁵⁸ gegründet wurde, nun über einen festen Ort in Ljubljana. Obwohl die Tanzkompanie international sehr erfolgreich ist, was sich in zahlreichen Preisverleihungen, Gastspielen, internationalen Kooperationen und Koproduktionen zeigt, ist das breitere Publikum nur schwer zu begeistern. Dies kann mit verschiedenen Gründen zusammenhängen: zum einen mit der bereits erwähnten dezentralen Lage des Hauses; zum anderen besetzt es mit dem Fokus auf zeitgenössischen Tanz eher eine kulturelle Nische. Die NGO verfügt zudem über nur wenig Geld für Medien- und Werbekampagnen, die zu einer höheren Aufmerksamkeit führen könnten. Allerdings verweist Marjeta darauf, dass die Stadtverwaltung Ljubljana den zeitgenössischen Tanz insgesamt zunehmend finanziell unterstützt. So fanden allein 2011 in Ljubljana drei Festivals mit dem Schwerpunkt zeitgenössischer Tanz statt: die *Slovenian Platform*, das *Exodus/Balkan Dance Festival* und *Spring Forward*. An der Förderung von Kunstbereichen und -formaten, die eher von einem Nischenpublikum nachgefragt werden, wird deutlich, dass die Position der Stadtverwaltung in Bezug auf Kunst und Kultur differenziert betrachtet werden muss. Auch

¹⁵⁷ Interview David Bole v. 17.11.2010.

¹⁵⁸ Tänzer und Choreograph aus Trbovlje, der, wie die Mitglieder der Band *Laibach* auch, stark von der industriellen Umgebung und der Präsenz der Arbeiterklasse geprägt wurde. Ende der 1980er Jahre verließ er Slowenien und lernte die Tanzräume europäischer Metropolen kennen (Interview Marjeta Lavrič v. 13.04.11).

wenn die Stadtverwaltung Ljubljanas Kunst und Kultur zunehmend unter verwertungslogischen Gesichtspunkten betrachtet, fördert sie gleichzeitig Institutionen und Veranstaltungen, die unter ökonomischen Gesichtspunkten wenig attraktiv sind.

4.2.1 Ökonomisierung und (Selbst-)Prekarisierung von Kultur(-arbeit)

Die zunehmend ökonomische Perspektive auf Kultur, wie ich sie an verschiedenen Beispielen aus dem Forschungsfeld gezeigt habe, manifestiert sich auch in der Revitalisierung und Organisation von Kulturzentren wie *Kino Šiška* und *Španski Borci*. Beide Häuser erhalten Zuschüsse von der Stadt, der Rest muss von den BetreiberInnen selber erwirtschaftet werden. Hier vollzieht sich einerseits eine Auslagerung vormals staatlicher Aufgaben, nämlich die kulturelle Versorgung der Bevölkerung und somit eine Anpassung an das neoliberale Paradigma. Andererseits präsentieren sich diese Praktiken als eine Reaktion auf den globalen Standortwettbewerb, der auf globaler Ebene flexible und marktnahe Kulturproduktionen sowie räumliche Anpassungsmaßnahmen an das Image einer *creative city* erforderlich macht. Letzteres schlägt sich beispielsweise in den Entwicklungsplänen für *Rog* und in der Revitalisierung alter Kulturorte wie *Kino Šiška* und *Španski Borci* nieder. Diese Ziele und Maßnahmen wurden so auch in die *Kulturentwicklungsstrategie 2008-2011* der Stadt aufgenommen (Mestna občina Ljubljana 2008).

Kino Šiška wird wie ein Unternehmen geführt. Es hat eine Geschäftsführung und verfügt sowohl über feste als auch über freie MitarbeiterInnen. Unter anderem an der Preispolitik zeigt sich, dass es sich hier um ein unternehmerisch orientiertes Kulturzentrum handelt. Die Preise für die einzelnen Veranstaltungen liegen zwischen fünf und vierzig Euro und damit deutlich über denen, die *Španski Borci* oder die Clubs auf dem *Metelkova*-Gelände verlangen. Letztere müssen sich eigene Möglichkeiten zur Einnahmengenerierung schaffen, zumal Clubs wie *Gromka* keine Förderung durch die Stadt bzw. den Staat erhalten.

Jasna: „Mostly we organize an evening programme, I mean the intention always was to have a programme during the day, but it's hard since many of us have to do some other things, to survive and earn some money.“

KE: „Do you receive any money from *Gromka*?“

Jasna: „Ah, yeah I work once a week there. We have this agreement that the people who work one night per week are paid four euros per hour.“

KE: „And where does the money come from?“

Jasna: „It’s from the bar. Well, *Gromka* and *Jalla Jalla* [weiterer Club auf dem Gelände] are the only places here which don’t receive any subventions from the City or the State. So we live from the bar.“

KE: „Why can’t you get any subventions?“

Jasna: „Well, with *Gromka* it has always been a bit weird. All other places here are like one association which can apply for subsidies. *Gromka* is actually a club and an association and was applying for money, but just for their projects. So the officials said like *Gromka* is the head of this association, but otherwise it’s a club which is open for other things. All people, who worked here, were mostly on their own in searching for funding. But when we, the younger generation came and started working at *Gromka*, it became harder and harder to apply. There are also bigger limitations now, so I don’t think that we can receive any funding at all. That’s why we have to make Friday party nights with free entrance where people drink a lot. That’s how we earn the income for the club.“ (Interview Jasna Babič v. 20.10.2009)

Bands, die die Räumlichkeiten von *Gromka* für ihre Proben nutzen wollen, können die dafür verlangte Miete zudem in „Naturalien“ zahlen, wie etwa Feuerholz.

Da *Kino Šiška* im Gegensatz dazu sowohl Gelder von der Stadt erhält bzw. relativ hohe Eintrittsgelder verlangt, hat die Geschäftsführung darüber hinaus zahlreiche SponsorInnen akquirieren können und versucht somit privatwirtschaftliche Einnahmequellen zu erschließen, um die öffentliche Finanzierung für die Betreibung des Hauses zu ergänzen. In der Erschließung neuer, auf Sponsoring beruhender Finanzierungsinstrumente sieht etwa die Anthropologin Kristina Toplak die Chance, langfristig unabhängiger von der öffentlichen Kulturförderung zu werden und die bestehenden Finanzierungsmöglichkeiten zu erweitern. Privates Sponsoring ist in Slowenien bisher aber kaum verbreitet konstatieren sowohl Kristina Toplak als auch Miran Mohar. Allerdings zeigt sich darin auch eine Annäherung an Praktiken von Kulturfinanzierung, die im Kontext des neoliberalen Paradigmas immer weniger als eine staatliche Aufgabe gesehen werden. Die Preispolitik von *Kino Šiška*, die dem Haus eine größere finanzielle Unabhängigkeit von öffentlicher bzw. privater Unterstützung ermöglicht, wurde gleichzeitig von verschiedenen ForschungspartnerInnen kritisiert. So verweist Stefan Doepner darauf, dass die Stadt zwar die Hälfte der Kosten für die Unterhaltung des Hauses finanziert, dennoch Eintrittspreise wie in ausschließlich privatwirtschaftlich betriebenen Clubs verlangt werden. Zudem vermutet er, dass vor allem hiesige Bauunternehmen von der Sanierung des Gebäudes profitiert hätten, weniger die KulturproduzentInnen.

Hier zeigt sich ein Dilemma, mit dem auch KulturarbeiterInnen in Ljubljana zunehmend konfrontiert sind. So ist der Geschäftsführer des *Kino Šiškas*, Simon Kardum¹⁵⁹, der Teil der alternativen Szene der 1980er Jahre war, daran interessiert, ein abwechslungsreiches Programm zu machen, um ein diverses Publikum anzuziehen und verschiedene (Kultur-)Interessen zu bedienen.

KE: „How would you position *Kino Šiška* in comparison to *Metelkova* and *Rog*? Do you consider it as an alternative urban cultural place?“

Mankica: „No, I think it's more in the middle of everything, because you know they receive their money partly from the City government. So they need to have some exhibitions and events that are accepted officially. But on the other hand I think that the guy who is the leader of *Kino Šiška* is from the Eighties, he is an alternative guy. So maybe he wants to have a programme where everybody can find something.“ (Interview Mankica Kranjec v. 18.11.2010)

Die vielseitige Gestaltung des Programms, wie ihn die freischaffende Fotojournalistin Mankica Kranjec beschreibt, die als freie Mitarbeiterin auch für *Kino Šiška* arbeitet, reflektiert jedoch nicht nur den Willen, einen diversifizierten Kulturort zu schaffen, sondern ist auch das Ergebnis einer Professionalisierung eines Kulturarbeiters, der sich der Neu-Konzeption von Kultur als privatwirtschaftliches Gut anpassen muss, wenn er ökonomisch überleben will. Außerdem zeigt es den Zwang, eine möglichst hohe Auslastung zu erzielen, der sich aus der semi-privatwirtschaftlichen Führung des Hauses ergibt. An diesem Beispiel wird deutlich, wie wichtig es für eine Stadt ist, dass es nicht nur Orte für urbane Kultur gibt, sondern dass gleichzeitig auch autonome soziokulturelle Zentren unterstützt werden, weil hier die Möglichkeit besteht, andere, auch offiziell nicht vorgesehene bzw. thematisierte Positionen zu verhandeln und AkteurInnen einen Raum nutzen zu lassen, in dem sie beispielsweise stadträumliche, gesellschaftliche und politische Entwicklungen kritisieren und mit der Etablierung widerständiger Praktiken herausfordern können. So engagieren sich beispielsweise zahlreiche der AktivistInnen von *Metelkova mesto*¹⁶⁰ gegen Homophobie.

¹⁵⁹ Kulturpolitikstrategie und Journalist. Von 1998 bis 1997 arbeitete er als Dramaturg, als künstlerischer Leiter des *Exodus Festivals* sowie als Lektor. Von 1997 bis 2005 arbeitete er im Kulturministerium und war unter anderem an der Entwicklung des *Nationalen Kulturprogramms 2004-2007* beteiligt. Als er mit der von Janšas Regierung verfolgten Kulturpolitik nicht mehr einverstanden war, trat er von seinem Posten zurück. 2009 wurde er Geschäftsführer des *Kino Šiškas*, siehe <http://www.kinosiska.si/en/about/team/kardum-simon/>, Zugriff: 04.05.2012.

¹⁶⁰ Wie in *Rog* sind auf dem *Metelkova mesto* Gelände unterschiedliche NutzerInnen vereint, so dass man nicht von einer homogenen Gruppe sprechen kann. Allerdings verfügt *Metelkova mesto* über ein informelles und basisdemokratisch geführtes Netzwerk von Vereinen und Individuen, die das Gelände nutzen (*Forum*). Das Netzwerk trifft sich monatlich, um aktuelle Entwicklungen und Probleme zu besprechen oder über die Vergabe von Räumlichkeiten an neue NutzerInnen zu entscheiden.

Tanja Goršič (2009) berichtet im Zusammenhang mit dem Angriff auf einen AktivistIn der Gay-Rights-Szene im Rahmen des *Gay and Lesbian Literature Festivals* von einer allgemeinen Zunahme verbaler und physischer Attacken auf Homo- und Bisexuelle bzw. Transgender in Slowenien. Auch die *Gay-Pride-Parade* in Ljubljana wurde mehrmals mutmaßlich von RechtsextremistInnen angegriffen. Als Reaktion darauf veranstalteten die AkteurInnen von *Metelkova mesto* auf dem Gelände die jährliche Abschlussparty der Parade, um hier einen geschützten Raum zu schaffen. Aktivitäten wie diese tragen aus meiner Sicht auch zur Herstellung „Anderer Europas“ bei, also zur Erweiterung der bestehenden Visionen über Europa und zur Inklusion bislang marginalisierter Positionen und AkteurInnen.

„*Metelkova* I think is a good part of Ljubljana, because you have an alternative place to go and you can do whatever you want there and you can be who you are.“ (Interview Mankica Kranjec v. 18.11.2010)

Die Auslagerung vormals staatlicher Aufgaben an semi-privatwirtschaftliche AkteurInnen führt auch zu einer Zunahme prekärer Verhältnisse im Feld. Während meiner Forschung lernte ich Mankica Kranjec kennen. Mankica wurde 1986 geboren und arbeitet neben ihrem Studium an der Universität Ljubljana als freie Fotojournalistin, unter anderem für *Kino Šiška*. Obwohl sie auch für andere Auftraggeber arbeitet, befindet sie sich in einer ökonomisch prekären Lage; so kann sie sich derzeit keine eigene Wohnung in Ljubljana leisten, sondern muss weiterhin bei ihren Eltern wohnen.

„I want to find some stories; I want to find some interesting people. It's usually like that, but the problem at the moment for myself is that I'm not employed you know. I am a freelancer and that's why I don't get so much work and I don't get it because the economic situation in Slovenia is difficult. So I have to fight; I have to show people that I'm good and I have to be confident like yeah I am good, I can give you something better than maybe other people. Of course you have to learn all the time about new techniques and you have to travel, you have to go to some cultural events and at least be there and try to get some nice pictures.“ (Interview Mankica Kranjec v. 18.11.2010)

„But I wish I could have my apartment you know like living on my own. But I cannot afford that.“ (Interview Mankica Kranjec v. 18.11.2010)

An Mankicas Beispiel lässt sich gut zeigen, wie sie sich an heutige Ansprüche nach Flexibilität, Mobilität und Selbstvermarktung anpasst, um als Künstlerin finanziell überleben zu können und den Beruf auszuüben, den sie gern machen möchte. So ist Mankica nicht nur als Fotojournalistin tätig, sondern auch als Designerin.

„I mean I do so much work: I live from photojournalism, but I also do exhibitions and I participate as a designer on the art markets. You have to have dreams, but you should not forget about your life. But how can I exist without money?“ (Interview Mankica Kranjec v. 18.11.2010)

Hier zeigt sich auch eine hohe Mobilität; Mankica übernimmt immer wieder neue Aufträge von verschiedenen Auftraggebern und ist auch räumlich mobil: sie reist viel, um spannende Fotogeschichten entwickeln und verkaufen zu können. Schließlich ist auch die Selbstvermarktung ein wichtiges Instrument für Mankica, um Aufmerksamkeit für sich und ihre Arbeit zu generieren, um immer wieder neue Aufträge zu erhalten. In Kooperation mit der städtischen Tourismusbehörde, *Turizem Ljubljana*, realisierte sie zwischen Juni und August 2010 eine Graffiti-Fotoausstellung im historischen Zentrum von Ljubljana. An der Innenseite der gemauerten Flussmauer der Ljubljanica stellte sie Fotoaufnahmen von Graffiti aus, die sie in den letzten Jahren gesammelt hat. Auf den Aufnahmen war auch jeweils ihr Name sowie die Internetadresse ihres Blogs vermerkt; auch die lokalen Medien berichteten über sie.

Mankica: „This graffiti exhibition was really extra-ordinary and I was really excited about that.“

KE: „And how did you succeed to have it there?“

Mankica: „Well, I wrote an email to the person in charge from *Turizem Ljubljana* and told her like I have some ideas maybe you are interested in them, can we have a meeting. She said yes, just come over. So I went there and brought my laptop with all the photos and then I presented three or four ideas and they were really excited about everything [...]. So finally they [City government] were really into this graffiti idea, because somehow they are fighting against graffiti, but on the other hand they don't want to have a fight with the graffiti artists you know. So they agreed and told me that they will pay for realizing this exhibition.“

KE: „So you went around Ljubljana and took photos of graffiti?“

Mankica: „Well I'm taking photos of graffiti since 2005, so I have a really big collection, also from Ljubljana. But the problem was the selection, because I have like thousands of graffiti photos [...]. Finally I selected twelve photos and then went again to this person at *Turizem Ljubljana* and she said, your selection is perfect, let's do it. So then we had a press conference. There were so many journalists. I mean that was another point, usually I am on that side. But this time I was the artist. So they were taking pictures of me with my photos and I was really like oh my god what's happening. But it was it was a nice experience though.“

Mankica: „I got really a good feedback. People who saw the exhibition were really excited about my idea, because presenting street art in a gallery style is something unique, especially in Ljubljana. I also got emails

from tourists who had visited Ljubljana and my blog and told me like we saw your exhibition it's really a good idea, let's do some other things together.“ (Interview Mankica Kranjec v. 18.11.2010)

Neben den Anpassungsmechanismen, die Mankica entwickelt hat, zeigen sich auch die Zwänge, die die neuen Ansprüche an Arbeiten mit sich bringen. Denn das überwiegend projektbasierte, flexible Arbeiten geht mit unsicheren, unplanbaren Arbeitsverhältnissen und prekären Lebensumständen einher. Diese Situation macht die zwiespältige Lage deutlich, in der sich auch andere Kulturschaffende in Slowenien befinden. So konstatiert neben Mankica auch Meta Štular die schwierige Lage für freie KulturarbeiterInnen in Slowenien, die aus der wirtschaftlich schwierigen Situation des Landes, bedingt durch die Eingebundenheit in das kapitalistisch-globale System sowie aus der veralteten Organisation des Kultursektors resultiert. Letzteres führt dazu, dass junge Menschen kaum Festanstellungen und somit gesicherte Arbeitsverhältnisse im Kultursektor finden. Mankica erkennt in der zunehmenden ökonomischen Bedeutung kultureller und künstlerischer Produktionen jedoch auch die Chance, sich langfristig (ökonomisch) etablieren zu können. Aus meiner Sicht sind aber der Rückzug des Staates aus der kulturellen Versorgung und die Forderung der europäischen Ebene nach der Produktion vermarktungs- und wettbewerbsfähiger Kunst- und Kulturobjekte ein Grund für die Ausbreitung prekärer Arbeitssituationen im Kultursektor.

„I think you can sell urban culture like it was pop culture. There are many new artists who have to live from something.“ (Interview Mankica Kranjec v. 18.11.2010)

Darüber hinaus kann man die Situation, in der sich derzeit viele vor allem noch nicht etablierte und junge KünstlerInnen im Feld befinden, konzeptionell über den neuen Geist des Kapitalismus fassen, wie ich ihn im Kapitel 3.1 im Zusammenhang mit dem neoliberalen *creative city* Konzept beschrieben habe. Denn dieses neoliberale Konzept, zusammen mit einer neuen Phase des Kapitalismus, hat auch am „Rand“ EU-ropas zu entsprechenden Anpassungsleistungen unter anderem im Kulturbereich geführt. Diese Entwicklung ist unter anderem gekennzeichnet durch die Privatisierung öffentlicher Kultureinrichtungen, eine De-Nationalisierung kultureller Infrastruktur, die Harmonisierung nationaler mit der supranationalen Gesetzgebung. Außerdem wird Kultur in Slowenien, der generellen Entwicklung folgend, zunehmend als ein wirtschaftlicher Faktor verhandelt (Council of Europe/ERICarts 2009: 2-3, 11). All diese Anpassungsleistungen haben Folgen für Kunst- und KulturarbeiterInnen, die zunehmend mit prekären Arbeits- und Lebensformen zu kämpfen haben. Dass die beschriebenen Entwicklungen unter anderem als Folge von

Globalisierung und der Anpassung an das neoliberale Paradigma interpretiert werden können, zeigen kulturelle und künstlerische Formate und Veranstaltungen in Ljubljana, mit denen lokale und internationale AkteurInnen in den letzten Jahren sozial-gesellschaftliche Fragen verhandelten und kontextualisierten. Dazu zählen unter anderem die Auseinandersetzung mit den Auswirkungen von Globalisierung auf stadträumlicher Ebene (Projekt *Urbanity Twenty Years Later* 2009)¹⁶¹, die Thematisierung sozialer, kultureller und ökonomischer Ungleichheiten durch die Ausbreitung neoliberaler Logiken (Projekt *Migration of Subversion* 2008¹⁶²; Ausstellung zu Obdachlosigkeit im *Slovenski Etnografski Muzej* 2010) sowie die Auseinandersetzung mit der zunehmenden Kommerzialisierung von Kunst und Kultur (Ausstellung in der *Jakopič Galerija* im Rahmen der 28. *Grafični Bienale* 2009).

Am Beispiel der Fotojournalistin Mankica habe ich bereits die Ausbreitung prekärer Arbeitsformen und -bedingungen sowie die Entwicklung eines neuen Geistes des Kapitalismus auch am „Rand“ EU-ropas deutlich gemacht. Ein weiteres Beispiel für diese Entwicklung ist *En-Knap*. Die Wiederbelebung von *Španski Borci* durch die NGO *En-Knap* ist generell von chronischem Geldmangel und damit zusammenhängend von Forderungen der städtischen AkteurInnen nach einer Erfüllung bestimmter Leistungskriterien geprägt. Die Auswahl *En-Knaps* als Betreiber *Španski Borci*s koppelte die Stadtverwaltung an Auflagen.

„Die Stadt hat Vorgaben gemacht, die wir erfüllen müssen. Wir sollen mindestens 200 öffentliche Veranstaltungen pro Jahr organisieren, 40 000 Zuschauer haben [...], wir sollen zwölf Ausstellungen machen. Also im ersten Jahr haben wir 380 öffentliche Veranstaltungen gemacht und hatten 50 000 Zuschauer. Also wir haben überlebt, aber was die Finanzierung angeht war das sehr, sehr schwer. Also wir sind finanziert vom Staat und von der Stadt. Beim Kulturministerium haben wir eine vierjährige Finanzierung, beim Kulturstadtrat eine dreijährige [...]. Mit diesen Mitteln ist das extrem schwer; wir bekommen auch noch 40 000 Euro von der Stadt extra für die Betriebskosten [Strom, Wasser, Heizung]. Aber 2010 haben die Betriebskosten 78 000 Euro betragen. [...] Okay, weil hier im Haus ja auch die Bibliothek ist, bekommen wir von der Bibliothek 20 Prozent der Kosten zurück. Trotzdem waren wir ein bisschen im Minus und mussten das aus unserem Produktionsgeld decken was sinnlos ist [...]. Ich denke es gibt keinen Fall, wo eine NGO so eine große Infrastruktur managt.“ (Interview Marjeta Lavrič v. 13.04.2011).

¹⁶¹ Das Projekt *Urbanity Twenty Years Later* beschäftigt sich mit den radikalen Veränderungen in der urbanen Landschaft und setzt sich kritisch mit der Globalisierung der Umwelt als einer Form neuer europäischer Totalität auseinander. In das Projekt sind ArchitektInnen, KulturmanagerInnen, KünstlerInnen und SoziologInnen aus sieben europäischen Hauptstädten (Berlin, Bratislava, Budapest, Ljubljana, Warschau, Prag, Wien) involviert, die Aufmerksamkeit für negative soziale Folgen von Entwicklungsstrategien erzeugen wollen, siehe <http://www.urbanityproject.eu/About.php>, Zugriff: 06.05.2012.

¹⁶² *Migration of Subversion* war ein Projekt des Institutes für Kunstproduktion und -forschung *KITCH*. Dabei verhandelten die Vortragenden bzw. KünstlerInnen Themen wie Bürgerschaft, Nationalstaat, Grenze und Rechte von Minderheiten, siehe <http://www.livingonaborder.net/node/53>, Zugriff: 15.05.2012.

Auch wenn *En-Knap* die Auflagen im Jahr 2010 übererfüllte, zeigten sich eine geringe Auslastung der einzelnen Veranstaltungen und negative Auswirkungen auf die inhaltliche Arbeit. Hinzu kommt, dass die zugesagten Produktionsgelder an *En-Knap* infolge der Rezession, in der sich Slowenien befindet, gekürzt wurden. Aus diesem Grund spielt, wie bereits angedeutet, die EU-Ebene für die finanzielle Förderung kultureller Produktionen eine zunehmend wichtige Rolle. *En-Knap* greift für die Finanzierung von MitarbeiterInnen beispielsweise auf Mittel aus dem *Europäischen Sozialfonds*¹⁶³ zurück.

„Wir haben jetzt ein Projekt beim Sozialfonds der EU. So helfen wir uns, weil die eine Hälfte bekommen wir von der Stadt und vom Staat, die andere Hälfte verdienen wir selbst oder erhalten wir durch EU-Förderung.“ (Interview Marjeta Lavrič v. 13.04.2011)

Für die Bewältigung der beschriebenen prekären Lagen ist die individuelle Ebene Römhild zufolge hier am „Rand“ EU-ropas kaum ausreichend. Aus diesem Grund haben soziale Netzwerke eine hohe Bedeutung (Römhild 2010a: 26). Dies zeigte sich auch im Verlauf meiner Feldforschung. Diverse InterviewpartnerInnen erzählten, dass die Etablierung von Netzwerken im Kulturbereich essentiell ist für die Mittelakquise und für den Erhalt von Informationen bezüglich freier Stellen und Kooperationsmöglichkeiten.¹⁶⁴

Aljaž: „We have those circles, they are so closed so that new people can't get into those circles.“

KE: „I have heard this quite often, that on the one side you can easily establish networks here, but on the other side like you said, they are rather closed for outsiders.“

Aljaž: „It depends who you are talking to. I think I can't complain as far as funding is concerned. I have never felt that I wanted to do something and couldn't find funding for that. But probably there are people who can complain very much.“ (Aljaž Kovač v. 09.11.2010)

Miran: „In my opinion the selection of a project that will be funded by the City or the state is not based on transparent criteria. But due to the size of the country it's probably more about who knows whom.“

KE: So the networks play an important role?“

Miran: The networks play an important role, also in big countries, but in smaller ones it plays even more an

¹⁶³ Zum *Europäischen Sozialfonds* (ESF) siehe <http://www.esf.de/porta/generator/8/startseite.html>, Zugriff: 02.05.2012.

¹⁶⁴ Interviews David Bole (17.11.2010), Daniel Eyer (10.11.2010), Nataša Pichler-Milanović (03.11.2010), Viva Videnović (14.10.2009), Matjaž Uršič (13.04.2011), Timo Recke (20.10.2010).

important role. I mean in such a small country it is very likely that you know somebody from the government who you went with to kindergarten or the English language school or something.“ (Miran Mohar v. 16.11.2010)

Die hohe Bedeutung von Netzwerken wird von ihnen zum Teil als ein Erbe der sozialistischen Vergangenheit beschrieben, die in ein geringes Vertrauen in staatliche Behörden resultiert, so dass die Menschen in informellen Netzwerken versuchen, Dinge möglichst persönlich zu regeln. Somit findet sich heute der Rückgriff auf vormals etablierte informelle Strukturen, um die prekäre Situation, die sich aus den neoliberalen Strukturen ergibt, abzufedern. Am „Rand“ EU-ropas wird also bereits konkret auf aktuelle Erfahrungen wie der Prekarität reagiert, von denen das „Zentrum“, das längst auch von diesen Entwicklungen betroffen ist, lernen kann (Römhild 2010a: 24). Die Menschen am „Rand“ EU-ropas profitieren laut Römhild von den Erfahrungen mit anderen Modernen und haben hybride Taktiken zur Bewältigung prekärer Situationen entwickelt, die mittlerweile auch in „etablierten“ Berufsbereichen wie der Kultur- und Kreativwirtschaft zu finden sind (ebd.: 41).

4.3 Krater Bežigrad: Wider die Privatisierung des öffentlichen Raumes

Die Auseinandersetzung mit prekären Arbeitsbedingungen und somit auch mit einer neuen Phase des Kapitalismus findet auch im Projekt *Krater Bežigrad* statt, das Teil des Projektes *Creative Cooperatives* ist. Ziel von *Creative Cooperatives* ist zum einen, flexible und kostengünstige Wohn- und Arbeitsräume für KünstlerInnen zu schaffen und zum anderen, Instrumente zur Förderung des *community buildings* auf Stadtquartierebene zu entwickeln. Das Projekt testet zudem alternative Organisations- und Finanzierungsmodelle. Der Ausgangspunkt für die Initiierung von *Krater Bežigrad*, an dem unter anderem die Akademie der Bildenden Künste, die Architekturfakultät (Tadej Glažar, Gašpar Skalar, Andrej Skufca), das Institut für Wirtschaftswissenschaften, das Institut für Soziologie der Universität Ljubljana, die Stadt Ljubljana, diverse Ministerien sowie das Malerkollektiv *Irwin* (Miran Mohar) beteiligt sind, war einerseits die Erkenntnis, dass der öffentliche städtische Raum in Ljubljana, bedingt durch Europäisierungs- und Neoliberalisierungsprozesse, zunehmend privatisiert und für kommerzielle Zwecke entwickelt wird. Dadurch stehen unter anderem selbständige KulturproduzentInnen und Graduierte generell immer stärker unter ökonomischem Druck, etwa bei der Suche nach preisgünstigen Produktions- und

Wohnräumen, so wie es Mankica Kranjec erlebt. Zudem ist der gesellschaftlich-soziale Zusammenhalt von Segregation und Ausschließungen bedroht:

„Here [in Ljubljana] everybody is separated, but maybe we should bring people together and do some work together. Maybe make some projects together and develop in this direction and go hand in hand with the authorities as well. And have some places where we can work, have a shop or a store and where we do not have to pay high rents.“ (Interview Mankica Kranjec v. 18.11.2010)

Andererseits greifen die Initiatoren von *Krater Bežigrad* Diskussionen, Workshops und Analysen des *Creative Cooperatives* Projektes auf. Diese befassten sich unter anderem mit den Infrastrukturen, die sich Kulturschaffende und Graduierte für ihren Berufsstart wünschen. Dabei stellte sich heraus, dass im Zuge der Neukonzeption von Kultur und der Dominanz neo-liberaler Strukturen von Kulturschaffenden und Graduierten allgemein zunehmend eine mobile, flexible und temporäre Arbeitsweise verlangt wird, die durch unregelmäßige Einkommens- und Beschäftigungsverhältnisse geprägt ist und somit nach flexibel nutzbaren Räumlichkeiten verlangt. Mit dem Projekt *Krater Bežigrad* soll erreicht werden, dass Kulturschaffende und Graduierte nach der Beendigung ihres Studiums bzw. ihrer Ausbildung nicht zwangsläufig in prekären Umständen leben und arbeiten müssen.

„I am now involved in the project *Creative Communities*. This project is related to the fact that for creative people like artists, designers, architects and even journalists it is very difficult to afford an apartment and working space either together or even one of them. That would mean that they would have to work to pay their credits or loans. Can you imagine a journalist who practices a critical writing and he has to pay the credit through the company or something to the bank? I mean he is very vulnerable, his boss could say you do this otherwise you lose your job. This all limits them and makes them vulnerable and exploited. So we discussed a little bit and asked an architect whether it is possible to build things for a much lower price and his answer was yes, you can if you don't seek profit. Then we started to do the research, we are still at the beginning of this process. We have to find out what kind of model would be the best, should it be organized like a cooperative or an agency. Or should it be done in a way that we concentrate them as a kind of communities.“ (Miran Mohar v. 16.11.2010)

Geplant sind die Bereitstellung von günstigem Wohn- und Arbeitsraum sowie die Schaffung von Kommunikations- und Gemeinschaftsräumen. Das Projekt will also nicht nur alternative Arbeits- und Wohnstrukturen für Kulturschaffende und Graduierte entwickeln, sondern auch Gemeinschaftsbildung (wieder) ermöglichen. Für die (räumliche) Umsetzung der genannten Ziele entschieden sich die Projektbeteiligten für eine Brachfläche im Stadtteil Bežigrad, die geprägt ist von einer Kraterlandschaft infolge von Ausbaggerungen und seit fünfzehn Jahren ungenutzt ist (Abb. 9).



Abb. 9: Brachfläche, auf der *Krater Bežigrad* realisiert werden soll¹⁶⁵

Gegen die Nichtnutzung und Verwahrlosung des Geländes protestieren die AnwohnerInnen bereits seit längerer Zeit. Unter anderem aus diesem Grund erlaubte die staatliche Ebene, der das Gelände gehört, die Nutzung durch das Projekt. Auch der umliegende öffentliche Raum des Geländes, der durch Degradierung geprägt ist, soll in die Entwicklung einbezogen werden. So befindet sich in der Nähe eine unterirdische Einkaufspassage, die bis in die 1990er Jahre den angrenzenden öffentlichen Raum belebte.

Tadej Glažar: „The owner of the land where *Krater Bežigrad* is going to be realized is the state and they would like to realize this concept.“

KE: „So you are cooperating with them?“

Tadej: „Yes, actually they offered this as a kind of a study for the students to see what could be done on the area because neighbours are protesting for twenty years, well maybe not for twenty years /Gažpar: fifteen/ fifteen years since the area was abandoned.“

KE: „And the neighbours are protesting that it is not used?“

Tadej: „Well, the neighbours are kind of wealthy, more or less wealthy. They live around the area in apartments that were build in the 1990s, not really luxury, but above the standard. And then there are some office buildings.“

Gažpar: „There is also a small abandoned shopping centre in this part the city. This part used to be alive before the 1990s. But afterwards because of the *BTC*, you know this shopping centre, everything went there so basically

¹⁶⁵ Quelle: Design Studio, Mentor Prof. Tadej Glažar.

a lot of things here are empty.“

Tadej: „Yeah, also the big stadium on the other side of the road built by Plečnik is completely closed so it's an area of degradation one could say, although it's kind of a wealthy area. I mean with old villas and stuff like that but slowly the buildings are falling apart. So with this project we are not only dealing with the complaints of the neighbours, but we also would like to generate a kind of an urban activity.“ (Interview Tadej Glažar, Gašpar Skalar, Andrej Skufca v. 15.04.2011)

Mit dem Bau von vier Einkaufszentren an der innerstädtischen Peripherie von Ljubljana in den 1990er Jahren (Pichler-Milanović 2005: 353-354), verlagerten sich die Menschen- und Warenströme in die randstädtischen Zonen, die zentrumsnahe Einkaufspassage musste geschlossen werden und verfällt seitdem. Mit dem Projekt soll nun sowohl die Brachfläche als auch die leer stehenden Ladenflächen sowie ein angrenzender Park revitalisiert und als öffentlicher Raum wieder belebt und zugänglich gemacht werden, unter Einbezug der zukünftigen NutzerInnen und AnwohnerInnen. Damit entwickelt das Projekt eine Alternative zum Verkauf öffentlicher Fläche an InvestorInnen und adressiert den Umstand, dass Ljubljana in Europa mittlerweile über das höchste Aufkommen an Konsumfläche pro EinwohnerInnen verfügt (siehe u.a. Cerar 2006, Pichler-Milanović 2005, Gligorijević 2006).

Geplant ist der Bau von achtzehn flexiblen und kostengünstigen Wohn- und Arbeitseinheiten für Kulturschaffende und andere Graduierte. Diese sollen so flexibel konstruiert sein, dass sie auch an anderen Orten genutzt werden können. Denn wie Andrej Skufca im Interview verdeutlichte, zeigte das Forschungsprojekt *Ustvarjalne skupnosti*, dass es in ganz Ljubljana ungefähr zwanzig Flächen gibt, die ähnlich wie *Krater Bežigrad* temporär und für verschiedene Zwecke genutzt werden könnten. Das Projekt adressiert somit einerseits die weit vorgeschrittene Privatisierung des Immobiliensektors in Ljubljana. Der Staat zog sich seit der Unabhängigkeit immer weiter aus der Wohnungsversorgung zurück, heute sind etwa neunzig Prozent des Wohnungsmarktes von Ljubljana in privater Hand, wie mir die Stadtplanerin Nataša Pichler-Milanović erzählte. Auch brachliegende Flächen wurden zum größten Teil bereits von InvestorInnen gekauft und mit Büro- und Wohnungsflächen bebaut, so Aidan Cerar während eines go-alongs. Andererseits ist es der Versuch, die noch wenig verbreitete Praxis der Zwischennutzung von Gebäuden¹⁶⁶ und brach liegenden Flächen durch Kulturschaffende zu ermöglichen und somit Alternativen zum Verkauf urbaner Flächen und Gebäude an InvestorInnen aufzuzeigen.

¹⁶⁶ Siehe Anm. 107.

Die Wohn- und Arbeitseinheiten sollen ergänzt werden durch gemeinschaftliche Kommunikations- und Kulturräume, etwa eine Multifunktionshalle, ein Amphitheater, eine Freiluftbibliothek¹⁶⁷, einen Skaterpark, eine Kletterwand und einen Golfplatz.

Tadej: „So in the project we want to focus on the wider environment of Bežigrad. It is supposed to function as some kind of a social generator for new social activities. So we would like to involve two schools which are part of this community and hopefully some others. For example there is a dance theatre group who are looking for rehearsal spaces, so this could also be included into the project. And we were thinking just recently also to develop attractive offers for people with some money, like golf. Maybe you know these boxes for golf that can be found in Japan for example on roofs of hotels. Since there are many golf people in Ljubljana, some of them I know because they are living in this area, we were thinking to develop such an offer. By that we could also attract some golf personalities who can promote the project. We are not limited to the alternative; we try to engage everybody I mean why not, if there is a possibility.“ (Interview Tadej Glažar, Gašpar Skalar, Andrej Skufca v. 15.04.2011)

Im Interview mit Tadej, Andrej und Gašpar wird also deutlich, dass bei der Entwicklung des Geländes auch privatwirtschaftlich orientierte AkteurInnen involviert werden sollen, die auf dem Gelände Angebote für einkommensstärkere Gruppen entwickeln können, mit denen sie Einkünfte erzielen und so zur Finanzierung des Projektes beitragen können. Ebenso ist es den Initiatoren wichtig, endogene Potentiale, die im Stadtteil sowie in den angrenzenden Schulen und der öffentlichen Bibliothek vorhanden sind, zu nutzen, um so eine höhere Akzeptanz und Nutzung zu erreichen. Hier wird deutlich, dass sich das Projekt ökonomischen Verwertungslogiken annähert, die an die von der Stadtverwaltung geplanten bzw. realisierten *Public-Private-Partnerships* erinnern, um das Projekt insgesamt verwirklichen zu können. Auch wenn die Initiatoren betonen, dass die sozial-gesellschaftlichen Ziele im Vordergrund stehen, muss bei der Umsetzung des Projektes gefragt werden, ob die privatwirtschaftlichen AkteurInnen Einfluss auf die Zugangsmöglichkeiten zum Gelände haben werden, und ob sie dabei Interessierte durch kostenpflichtige Angebote ausschließen. Möglicherweise bietet die Organisations- und Finanzplanung für die Realisierung von *Krater Bežigrad* einen Ausweg aus diesem Dilemma: Die Kosten für die Revitalisierung des Geländes und der angrenzenden Flächen belaufen sich Tadej zufolge auf ungefähr eine Million Euro, die durch die staatliche Seite, privatwirtschaftliche SponsorInnen und eine Kooperative finanziert werden soll. Mit der Gründung einer Kooperative, die nach ähnlichen Prinzipien wie eine Genossenschaft funktioniert, wollen die Projektinitiatoren einerseits die Kontrolle über die Entwicklung des

¹⁶⁷ Dieses Konzept wird seit ungefähr vier Jahren erfolgreich in Ljubljana umgesetzt und ermöglicht einen niedrigschwelligen Zugang zu Literatur. Im Rahmen des *World Book Capital* Titels richtete die NGO *Bunker* zudem an Bushaltestellen Bücherregale ein, die zum Lesen animieren sollten.

Geländes behalten, andererseits ein System der Selbstfinanzierung schaffen, um langfristig unabhängig(er) von privatwirtschaftlichen AkteurInnen zu sein und das Gelände allen gesellschaftlichen Gruppen zugänglich zu machen.

Andrej: „We think it's very important how to organize the whole project. We were thinking about a cooperative structure. I don't know if you know how cooperatives work, but in south-eastern Europe it has been a very long tradition, approximately from the 17th or 18th century. It is called Zadruga and Zadruga is actually a name of a village community that is cooperatively owned and protects the inhabitants inside. So we were thinking to apply this model here, so that *Krater Bežigrad* won't be externally controlled, but controlled bottom up.“

KE: „And how is this whole project being financed?“

Tadej: „One important point is to involve the creative communities who will be using the living and working areas. So they will apply for the usage of these spaces, and it is planned also to involve journalists, economists and others. So there won't be only artists. [...] Involving the economy is another way to develop the project sustainable, since we do not want to put the entire financial burden on the Ministries or the City. So there are some ideas how to organize the project, like this mentioned cooperative structure. But the Ministry is prepared to finance the start of the project and the City will probably help a little bit. I don't believe much because they have very restricted budgets in Ljubljana especially for these kinds of activities. So through this cooperative system we would like to establish a kind of a self-financing system that would be supplemented by other instruments. I mentioned the golf people that might bring some income. And there is also a huge wall on the area that might be used for climbing. There are many sport clubs which are quite well financed because they have sponsors like Telekom. So they could sponsor this wall and maintain the area.“ (Interview Tadej Glažar, Gašpar Skalar, Andrej Skufca v. 15.04.2011)

Durch die verschärfte ökonomische Lage in Slowenien vor allem seit 2012 ist die finanzielle Beteiligung der staatlichen Ebene am Projekt jedoch offen, so dass möglicherweise neue Geldquellen, etwa auf Ebene der Europäischen Union, erschlossen werden müssen. Ein anderer Umgang mit der unsicheren Finanzierung des Vorhabens ist die Entwicklung flexibler Strukturen, die auch an anderen Orten in Ljubljana verwendet werden können.

Andrej: „The idea behind all the structures is that they can be placed into other spaces. So for instance in eight or ten years the government decides to use the area of *Krater Bežigrad* for itself and we have to move. And there is still a lot of space and prospective areas where the materials could be used again. The structures that we are planning for instance for the artists will be movable, so you can place them somewhere else.“ (Interview Tadej Glažar, Gašpar Skalar, Andrej Skufca v. 15.04.2011)

Krater Bežigrad ist nicht das einzige Vorhaben in Ljubljana, das die Nutzung freier Flächen für junge UnternehmerInnen und KünstlerInnen ermöglichen will. Aus diesem Grund wurde

die NGO *Society for Establishing Creative Cooperatives* (DUKZ)¹⁶⁸ gegründet. DUKZ vereint alle Gruppen und Individuen, die Arbeitsräume benötigen und für die Aneignung freier Flächen Unterstützung benötigen. Mit der Struktur einer NGO ist es nun möglich, Verträge mit der Regierung oder PrivatbesitzerInnen freier Flächen zu unterzeichnen, um diese (temporär) nutzen zu können.

Dass die staatliche Seite, der das Gelände gehört, die temporäre Nutzung ermöglichen will, geschieht aus meiner Sicht aus mehreren Gründen. Erstens kann der Staat dadurch die Lösung sozialer Probleme an private AkteurInnen delegieren, die die prekäre Situation, in der sich Kulturschaffende und Graduierte aufgrund des Rückzugs des Staates und der neoliberalen Globalisierung befinden, abfedern, indem sie innovative Formen des Wohnen, Arbeitens und Zusammenlebens entwickeln. Die staatliche Seite kann sich durch das zur Verfügung stellen der Fläche und durch die Teil-Finanzierung des Projektes indirekt an der Bewältigung der beschriebenen sozialen Problemlagen junger Kulturschaffender und Graduierter beteiligen. Zweitens ist das Interesse der staatlichen bzw. städtischen Seite an flexiblen Nutzungsmöglichkeiten für öffentliche Gelände im Zuge der Finanzkrise in Slowenien gestiegen, da geplante Bauprojekte wie *Emonika* und *Novi Kolizej* möglicherweise nicht (in vollem Umfang) realisiert werden können. Um dennoch weiterhin handlungsfähig zu bleiben, greift die staatliche bzw. städtische Ebene auf neue Formen der temporären und flexiblen Raumnutzung zurück, die durch verschiedene AkteurInnen entwickelt werden. Im Interview erfahre ich, dass beispielsweise für den geplanten Bau der neuen Universitätsbibliothek auf einem Parkplatz im Stadtzentrum bereits Alternativen durchgespielt werden, die auch von der staatlich-städtischen Seite unterstützt werden.

Tadej: „The Ministries are interested in this kind of moving around. For instance just across the street [Emonska cesta] we have this space for the new university library which is a parking place at the moment. But if something would happen in this crisis that Slovenia goes through and the government would not have money they will enable us to move there and establish ten or fifteen working units for some Institutes of the University.“ (Interview Tadej Glažar, Gašpar Skalar, Andrej Skufca v. 15.04.2011)

Drittens kann die Unterstützung für *Krater Bežigrad* als eine Reaktion auf den gescheiterten Versuch der Stadtverwaltung interpretiert werden, top-down einen Ort für KünstlerInnen zu schaffen. Im Osten von Ljubljana, im Stadtteil Novo Polje, errichtete die Stadtverwaltung mithilfe eines *Public-Private-Partnerships* auf einem ehemaligen Militärgelände sechs

¹⁶⁸ Društvo za ustanavljanje kreativnih zadrug, siehe <http://ipop.si/2011/10/25/pridruzite-se-nastajanju-kreativnih-zadrug/>, Zugriff: 27.10.11.

Ateliers für KünstlerInnen. Die langfristige Nutzung scheiterte allerdings, da zum einen die spezifischen Bedürfnisse und Nutzungsformen von KünstlerInnen durch die top-down Implementierung nicht berücksichtigt wurden und zum anderen, weil die Stadtverwaltung die einzelnen Ateliers an die KünstlerInnen verkaufte. Dadurch wurde der von außen notwendige Talente- und Ideeninput unterbunden, so dass das Projekt nicht mehr als Inkubator für künstlerische und kreative Ideen funktioniert.

Mit dem Projekt *Krater Bežigrad* werden verschiedene politische, gesellschaftliche und ökonomische Entwicklungen adressiert, die Ljubljana in den letzten Jahrzehnten geprägt haben und die bedingt waren durch die Integration in das jugoslawische System, Unabhängigkeit und *nation building*, EU-Beitritt und Integration in das neoliberale globale System. Dabei wird deutlich, dass Europäisierung nicht ausschließlich als ein top-down Prozess verstanden werden kann, der ausschließlich durch AkteurInnen auf der supranationalen, nationalen und lokalen Ebene bestimmt wird, sondern dass sich auch AkteurInnen von „unten“ mit den Folgen von Europäisierungsprozessen auseinandersetzen und Formate entwickeln, um mit diesen auf lokaler Ebene umgehen zu können. Dies geschieht im Fall von *Krater Bežigrad*, bei dem sich die involvierten AkteurInnen im Kontext der von der Stadtverwaltung initiierten *creative city* Formierung mit der Erzeugung von Gemeinschaft und dem Erhalt des öffentlichen Raumes beschäftigen. So ist geplant, die sozialen und ökonomischen Bedingungen prekär lebender gesellschaftlicher Gruppen wie Kulturschaffender und Graduierte zu verbessern, die sich durch den Rückzug des Staates und der Übertragung von Verantwortlichkeiten auf die individuelle Ebene ergeben. Zu diesem Zweck werden mobile und flexibel einsetzbare Wohn- und Arbeitseinheiten entwickelt. Diese sollen den Kulturschaffenden helfen, ihre (ökonomische) prekäre Situation abzufedern. Weiterhin ist vorgesehen, gesellschaftlich marginalisierte Gruppen wie MigrantInnen und Arbeitslose in die Entwicklung und Nutzung des Geländes einzubeziehen. Wie dies geschehen soll ist allerdings noch unklar. Mit *Krater Bežigrad* adressieren die Initiatoren auch Machtstrukturen und Abhängigkeiten, die durch Raumnutzung produziert werden. Massey hat darauf verwiesen, dass Orte, die eng mit den Kultur- und Kreativindustrien verbunden sind, zwar als offen und flexibel imaginiert werden, diese aber nur für bestimmte Praktiken offen sind (Massey 2005: 177-178). Durch das Testen alternativer Organisations- und Finanzierungsformen etwa in Form einer Kooperative und die Schaffung eines öffentlichen Raumes etwa in Form einer Freiluftbibliothek sollen Praktiken und Verhandlungen ermöglicht und Räume entwickelt werden, die von allen genutzt werden können, unabhängig von ihrem sozialen und ökonomischen Status.

Dass die Privatisierung des öffentlichen Raumes in Ljubljana unter anderem für Kulturschaffende schon länger ein Thema ist, zeigt sich an verschiedenen Interventionen und Forschungsarbeiten, die in den letzten Jahren in Ljubljana durchgeführt wurden und auf die ich bereits eingegangen bin.¹⁶⁹ Daneben hat sich auch die Gruppe *KITCH* mit diesem Thema künstlerisch auseinandergesetzt: In Zusammenarbeit mit *TEMP* entwickelte *KITCH* 2005 die Intervention *Living Room*. Dafür baute sie in einem öffentlichen Park ein typisches Wohnzimmer nach und lud BesucherInnen ein, dieses zum Entspannen und Kommunizieren zu nutzen. Gleichzeitig forderte sie auf, über das Verschwinden öffentlicher Räume nachzudenken und zu diskutieren.¹⁷⁰

4.3.1 Community Building

Ein Grund für die Initiierung des Projektes *Krater Bežigrad* war die Erkenntnis, dass der urban-städtische Raum Ljubljanas, ähnlich wie in anderen postsozialistischen Städten auch, durch Privatisierung und Kommerzialisierung vormals öffentlicher Flächen zunehmend der Gesellschaft entzogen wurde. Dies erfolgte unter anderem vor dem Hintergrund, dass Slowenien bei der Formierung zum Nationalstaat und zur Marktwirtschaft staatliches Eigentum privatisierte und Investitionen von Kreditgebern erlaubte, die die städtische Struktur veränderten. Diese Entwicklung verstärkte sich mit der Aufnahme von EU-Beitrittsverhandlungen. Slowenien wurde unter anderem gemahnt, Reformen einzuleiten, die mehr Deregulierung, Flexibilisierung, Privatisierung, Wettbewerb und globale Investitionen ermöglichen (FiFo Ost 2002: 1-2, Institut f. Europäische Politik et al. 2002: 26-27). Diese Forderungen bzw. deren Umsetzungen hatten auch Auswirkungen auf die gebaute Umwelt in Ljubljana. Ehemalige Industrie- bzw. Militärflächen wurden in Wohnflächen umgewandelt, der innerstädtische Verkehrsring wurde vollendet, PrivatinvestorInnen errichteten auf brachliegenden innerstädtischen Flächen Büro- und Wohngebäude. Zudem entstanden neue Einkaufszentren an der innerstädtischen Peripherie, wodurch es zu einer dispersen Raumentwicklung kam (Pichler-Milanovič/Zavodnik 2010: 818, Pichler-Milanovič 2005: 348).

Die räumlich-baulichen Veränderungen, die eine Folge des Übergangs in ein neues politisch-wirtschaftliches System und eingebettet in soziale, wirtschaftliche und politische Veränderungen waren, haben aus Sicht meiner ForschungspartnerInnen auch Auswirkungen auf die Gesellschaft und deren Vergemeinschaftung gehabt. Erfahrungen von Individualisierung,

¹⁶⁹ *TEMP* sowie das Projekt *Ustvarjalne skupnosti* der Architekturfakultät der Universität Ljubljana.

¹⁷⁰ Siehe Homepage von *KITCH* <http://www.kitch.si/?lang=en#post-273>, Zugriff: 14.05.2012.

Vereinzelung und Fragmentarisierung nahmen zu und wurden oftmals als Folge der neuen Verhältnisse und Strukturen interpretiert.

„Unfortunately, after communist or socialist history collapsed social contracts kind of started to dissolve, the community fragmented [...]. So we had this liberal capitalism which started to deteriorate all social beneficial things.“ (Interview Andrej Skufca v. 18.11.2010)

Jedoch entwickelten verschiedene AkteurInnen auch Gegenentwürfe zu den Erfahrungen mit Vereinzelung und Entvergemeinschaftung. Andrej Skufca, Kunststudent, der sowohl in das Projekt *Krater Bežigrad* als auch in die Arbeit der studentischen Plattform *BOKS*¹⁷¹ involviert ist, beschreibt wie sie dieser Entwicklung etwas entgegen setzen:

Andrej: „We are students from the Academy of Fine Arts and about a year ago we started this project called *BOKS*. Initially it was about creating a platform so that students would start to kind of create their own curriculum within the university.“

KE: „A physical platform actually?“

Andrej: „At the beginning it was ment to create a physical platform. Then it became obvious that we would need also an immaterial platform. I said okay we have to make the students start to critically reflect the ways of representation that are favoured here at the Academy and to change their gaze on the school system.“

KE: „So actually a quite critical approach.“

Andrej: „Absolutely. We found it necessary to open up the flow of information within this institution to other parts of the university. So we started to collaborate with students from sociology, philosophy, politology, art history, architecture and design. We started to invite them. But we said okay it is not enough just to engage a few students here but it is important to start creating a community which in Ljubljana among students does not exist. We started to analyze how we can connect different fields and where we can develop joint ventures.“ (Interview Andrej Skufca v. 18.11.2010)

BOKS geht dabei auch über die universitären Strukturen hinaus und versucht sich mit AkteurInnen, Institutionen und Organisationen in Ljubljana zu vernetzen – so wie es auch im Projekt *Krater Bežigrad* vollzogen wird, indem mit der Stadt und Ministerien der staatlichen Ebene Kooperationen eingegangen werden, etwa für die Nutzung von Brachflächen. Auch transnationale Netzwerke und Kooperationen sind für *BOKS* wichtig, so sind sie beispielsweise mit der studentischen Initiative *Interflugs* der UdK Berlin eng verbunden.

¹⁷¹ Siehe Kapitel 2.4.

Im Projekt *Krater Bežigrad* soll Vergemeinschaftung bzw. *community building* auf verschiedenen Wegen erreicht werden. Zum einen sollen die Kulturschaffenden und Graduierten, die das Gelände zum Wohnen und Arbeiten nutzen, in die bestehende Gemeinschaft der AnwohnerInnen integriert werden. Das soll erreicht werden, indem das Gelände allen offen steht und künstlerische Veranstaltungen organisiert werden, bei denen sich beide Seiten begegnen können und der Stadtteil wieder belebt wird.

Auch jenseits der Brachfläche soll der öffentliche Raum wieder stärker für die gemeinschaftliche Nutzung entwickelt werden, beispielsweise ist geplant die benachbarte leerstehende Einkaufspassage mithilfe künstlerischer Produktionen zu beleben. Die Revitalisierung eines angrenzenden Parks soll ebenfalls der gemeinsamen Nutzung dienen, was bisher aufgrund dessen Verwahrlosung kaum praktiziert wird. Nicht nur die Integration der AnwohnerInnen, auch die der SchülerInnen der angrenzenden Schulen wird angestrebt, um eine hohe Akzeptanz und Nutzung des Geländes zu erreichen. So waren die SchülerInnen aufgerufen, ein Logo für das Projekt zu entwerfen. Auch eine angrenzende öffentliche Stadtteilbibliothek soll in die Bespielung des Geländes integriert werden.

Meta Štular ordnet den Abbau von Vergemeinschaftungsräumen in Ljubljana in generelle Entwicklungen der Stadtplanung von Ljubljana ein:

„When the neighbourhoods are planned there is no thinking where cultural spaces could emerge, where people could go or come together.“ (Interview Meta Štular v. 09.11.2010)

Durch ihre Erfahrung im Projekt *Second Chance* und als Kulturmanagerin hat sie festgestellt, dass die Schaffung von Gemeinschaft, die auch mit dem Vorhandensein von entsprechend frei zugänglichen Flächen verbunden ist, in Ljubljana immer schwieriger wird. Dies erfährt sie auch in ihrer Arbeit im Projekt: einerseits ist es ihr und Urška wichtig, gemeinschaftlich nutzbare Räume mitzuentwickeln und so das Gelände von *Rog* möglichst breiten gesellschaftlichen Schichten zugänglich zu machen. Andererseits ist sie jedoch den Projektzwängen unterworfen, die eine ganz spezifische Entwicklung für das Gelände vorsehen, die aus ihrer Sicht wohl auch mit Exklusionen und Verdrängungen (jetziger) NutzerInnen einher gehen wird, so dass die jetzt bestehenden Gemeinschaften aufgelöst werden. Allerdings betont sie auch, dass die städtischen AkteurInnen zumindest für das Soziale Zentrum, das auf dem Gelände angesiedelt ist, Ausweichmöglichkeiten suchen.

4.4 NGO Bunker: Stadtentwicklung von „unten“

Community building, eines der zentralen Ziele im *Krater Bežigrad* Projekt, findet sich auch in anderen Projekten und Initiativen, die ich während meiner Feldforschung in Ljubljana kennen gelernt habe. Dabei hat sich gezeigt, dass das Ermöglichen von Vergemeinschaftung im Kontext der Initiierung von Stadtentwicklungsprozessen von „unten“, vor allem auf der nicht-institutionalisierten Ebene angestoßen wird, so wie es beispielsweise Ines Priewasser (2011) für den westlich-europäischen Kontext anhand verschiedener Beispiele gezeigt hat. Stephan Diesel folgend zeigt sich am Beispiel einer Stadtplanung von „unten“ eine Institutionalisierung und Professionalisierung von Protesten beispielsweise gegen die Privatisierung von öffentlichen Räumen und Mietsteigerungen (Diesel 2011: 21).

Mit Stadtentwicklungsprozessen, die von „unten“ angestoßen werden, üben die jeweiligen AkteurInnen einerseits Kritik an den Entwicklungsplänen und -diskursen sowie realisierten Stadtumbauprozessen durch die Stadtverwaltung, andererseits produzieren sie Formate und Instrumente, um die aus ihrer Sicht negativen Folgen der von „oben“ initiierten Stadtentwicklungsprozesse sichtbar zu machen und abzufedern. Dabei haben sie unter anderem die Marginalisierung bestimmter Kultur- und Lebensformen, die Verhinderung der freien Nutzung von Raum durch Privatisierung und Kommodifizierung bzw. prekäre Arbeitsweisen im Blick. Andrej Skufca erzählte mir beispielsweise von einer Bürgerinitiative, die sich gegen die Bebauungspläne des Geländes der alten Tabakfabrik wendet, da sie eine massive Veränderung der städtischen Identität sowie eine Auflösung der bisherigen heterogenen NutzerInnenstruktur¹⁷² durch Verdräng befürchtet.¹⁷³

Initiativen zur Stadtentwicklung von „unten“ entwickeln sich in Ljubljana weiterhin aus einem Skeptizismus und einer Kritik an der Förderung von Events und Ästhetisierungskampagnen, so wie es Laister für Linz beschrieben hat.

„Die Hauptkritik besteht am Trend zu großen Events und Kulturprojekten [...] wodurch die eigenständige Entwicklung eines ‚Anderen‘, außerhalb des Rahmens eines politisch erwünschten und vorgegebenen Bildes [...] fraglich wird.“ (Laister 2004: 158)

¹⁷² Das Gelände wird derzeit von verschiedenen Unternehmen, (Forschungs-)Instituten, städtischen und staatlichen Einrichtungen und KünstlerInnen genutzt.

¹⁷³ Interview Urška Jurman (16.04.2011) bzw. go-along Andrej Skufca (18.11.2010).

Für Ljubljana konstatiert Urška Jurman:

Urška: „Maybe the City authorities could develop in another way if they would not be so fascinated with this schickimicki you know. Everything has to be super-polished and super-aesthetized, you also see this in the way the city center is changing. It's really a beautification process happening to the city center.“

KE: „Do you perceive this?“

Urška: „Yes, for sure.“ (Interview Urška Jurman v. 09.11.2010)

Jedoch wird diese Entwicklung auch positiv bewertet. Die Kunststudentin Lili Anamarija No sagt, dass sie den Bau von neuen Brücken und Skulpturen im Stadtzentrum begrüßt, da so erreicht werden könne, dass auch Menschen, die sonst nichts mit Kunst und Kultur zu tun haben, sich mit dieser auseinandersetzen (FTB v. 18.11.2010). Ich bin eher skeptisch, ob die vorgenommenen Ästhetisierungsmaßnahmen in Ljubljana tatsächlich zu einem höheren Interesse an Kunst und Kultur bei der Bevölkerung führen werden. Ein Ziel, das die Stadt aus meiner Sicht mit den vorgenommenen Aufwertungen verbindet, ist die Schaffung eines glatten und homogenen Erscheinungsbildes, um beispielsweise ein längeres Verweilen im Stadtzentrum zu fördern – insbesondere von kaufkräftigen Gruppen. Denn neben den ästhetisch-baulichen Aufwertungen haben sich im Stadtzentrum von Ljubljana immer mehr Geschäfte von Luxuskonsummarken wie *Bang & Olufsen* angesiedelt. Diese Entwicklung folgt der Einschätzung Kaschubas, dem zufolge sich in (europäischen) Metropolen zunehmend Konsumpraktiken etablieren, welche Teile der Gesellschaft von der urbanen Teilhabe ausschließen.¹⁷⁴

Die Stadtentwicklung von „unten“ durch verschiedene Initiativen und Gruppen ist weiterhin eingebettet in die Forderungen an die politische Ebene, langfristig Frei- und Experimentierräume zu erhalten sowie den von der Stadtverwaltung verfolgten Kulturbegriff, der sich zwischen Hochkultur und den *creative industries* ansiedelt, zu überdenken (vgl. Breznik 2007: 87-88, Laister 2004: 158-159).

Laister hat auf ein Paradox verwiesen, das sich durch die zunehmende Fokussierung städtischer und politischer AkteurInnen auf die ökonomische Entwicklung von Kunst und Kultur ergibt. Durch die zunehmende Beeinflussung, Instrumentalisierung und Planung von Kultur durch die Politik, die diese in eine bestimmte Richtung entwickeln will, gehen immer

¹⁷⁴ Deutschlandfunk-Sendung vom 04.11.2010 (Studiozeit, Aus Kultur- und Sozialwissenschaften, Schwerpunkt: Im Dickicht der Straßencafés - Ethnologie der Stadt).

mehr Räume für Provokation, Kritik und Experimente verloren. Kultur verfügt also nun nicht über mehr, sondern über weniger Freiräume (Laister 2004: 162-163).

In Ljubljana spielen Kunst und Kultur zunehmend für die Verfolgung neoliberaler Stadtpolitiken eine wichtige Rolle. Offene und unabhängige Räume, wie etwa das Gelände von *Rog* geraten unter Verwertungsdruck, so dass die AktivistInnen, die kritische und unabhängige Kultur produzieren, Gefahr laufen, verdrängt zu werden. In der Folge wird es immer schwieriger, kritische Positionen öffentlich zu vertreten und in Nischen zu etablieren. Gleichzeitig betont Laister, dass die kritische Funktion von Kultur aber immer bedeutender wird, je mehr sie von Politik und Ökonomie beeinflusst wird (ebd.: 166). Dass so auch unliebsame und kritische Positionen getilgt werden können und Machtverhältnisse aufrechterhalten und verstärkt werden können, macht Laister deutlich. So überlassen Stadtpolitiken den urbanen Raum bestimmten Eliten, die diesen als Darstellungs- und Produktionsraum adressieren und einen gewünschten urbanen Lebensstil und kulturelle Praktiken transportieren (ebd.: 93, 117). Dadurch werden diejenigen, die nicht zu den neu produzierten Stadtimages passen (wollen), ausgegrenzt, zudem ergeben sich semiotische, ökonomische und physische Kontrollinstanzen, die zu Exklusion und Verdrängung führen. Die Möglichkeit der Inszenierung eines bestimmten Lebensstils wird nur noch einzelnen Gruppen, die Laister als urban, jung, erfolgreich und hochqualifiziert beschreibt, eingeräumt (ebd.: 31, 123, 200). An dieser Stelle verdeutlicht sich erneut die enge Verknüpfung des kreativen Topos' mit dem neoliberalen Paradigma. Städte und ihre (erwünschten) BewohnerInnen werden zu Instrumenten und TransporteurInnen spezifischer Images, die in der Folge Ressourcen und Kapital anziehen sollen, damit die Stadt erfolgreich am ökonomischen Wettbewerb teilhaben kann. Als Reaktion darauf etablieren sich in Teilöffentlichkeiten Gegenentwürfe, die sich dieser Entwicklungsabsicht entgegenstellen und andere mögliche Entwürfe von Stadt, Öffentlichkeit und Kultur produzieren und aufzeigen.

Bei der Realisierung von Projekten, die Stadtentwicklung von „unten“ betreiben findet auch ein Rückgriff auf die Förderstrukturen der Europäischen Union statt, wodurch sich aus meiner Sicht ein Widerspruch zeigt. So fördert die Europäische Union Initiativen und Projekte, die sich kritisch mit Entwicklungen auseinandersetzen, die durch die supranationale Ebene erst gefördert bzw. hervorgebracht werden. Luisa Schweizer bezeichnet dieses Auslagern vormals staatlicher Aufgaben von Seiten der EU an nicht-staatliche Organisationen als eine NGO-isierung (Schweizer 2012: 1).

Beispielhaft für das Auslagern vormals staatlicher Aufgaben an NGOs bzw. für die von Diesel konstatierte zunehmende Professionalisierung und Institutionalisierung von Protesten

gegen Stadtentwicklung und -planung von „oben“ steht die NGO *Bunker*¹⁷⁵ aus Ljubljana, die am Interreg-Projekt *Sostenuto - thinking culture as a factor of economic and social innovation*¹⁷⁶ beteiligt ist. Das Ziel des Forschungsprojektes, das von Mai 2009 bis April 2012 durchgeführt und aus Mitteln des *European Regional Development Fund* (ERDF) bzw. der *Pre-Accession Assistance* (IPA) ko-finanziert wurde¹⁷⁷, wird auf der Projektseite folgendermaßen beschrieben:

„The initiative aims at reinforcing the cultural sector's innovation capacity in the Mediterranean as a way to generate new social and economic models and boost competitiveness and sustainability in the Med zone.“¹⁷⁸

Ähnlich wie im CENTRAL EUROPE Programm, das sich den mittel- und osteuropäischen Staaten widmet und dort Innovation und Wettbewerbsfähigkeit verbessern will, zielt das MED Programm auf eine verbesserte Nutzung regionaler ökonomischer Potentiale und eine Diversifizierung der Wirtschaftsaktivitäten in den Anrainerstaaten des Mittelmeers.¹⁷⁹ Ziel ist es aus der MED Zone einen innovativen EU-Raum zu machen. Auch hier finden sich Zuschreibungen von Rückständigkeit und das Anwenden von Instrumenten, die zu einem allgemeingültigen Standard führen sollen. Dabei spielt auch die wirtschaftliche Attraktivität eine wichtige Rolle. Die Projektpartner in *Sostenuto* – AMI (Centre de développement pour les Musiques actuelles, Marseille/Frankreich), *Bunker* (Ljubljana/Slowenien), CITEMA (Chiusi/Italien), ECONCULT (Research Unit on Cultural Economics, Universität Valencia/Spanien), EXPEDITO (Centre for sustainable spatial development Kotor/Montenegro), *Relais Culture Europe* (Paris/Frankreich), *Zunino e Partner Progetti* (Albenga/Italien) – entwickeln, testen und verbreiten in so genannten Laboratorien vier innovative Praktiken im Kultursektor: Inkubator, Cluster, lokales Austauschsystem und territoriale Steuerung (governance).

In Ljubljana entwickelt die NGO *Bunker* innovative Methoden für die Organisation und das Management von Stadtquartieren, um der lokalen Bewohnerschaft und anderen zentralen AkteurInnen einen Austausch von Wissen, Kompetenzen und Infrastrukturen zu ermöglichen, mit denen sie Problemen im Quartier begegnen und Stadtentwicklung von „unten“ betreiben

¹⁷⁵ Siehe Homepage NGO *Bunker* <http://www.bunker.si/eng/>, Zugriff: 07.05.2012.

¹⁷⁶ Siehe Homepage EU-Projekt *Sostenuto* <http://www.uv.es/soste/sostenutoproject.html>, Zugriff: 08.05.2012.

¹⁷⁷ Gesamtbudget: 1,7 Mio. Euro, Anteil ERDF: 1,2 Mio. Euro, Anteil IPA: 112 000 Euro.

¹⁷⁸ Homepage EU-Projekt *Sostenuto* <http://www.uv.es/soste/sostenutoproject.html>, Zugriff: 08.05.2012.

¹⁷⁹ Umfasst die EU-Staaten Frankreich (teilweise), Zypern, Italien (teilweise), Slowenien, Malta, Griechenland, Portugal (teilweise), Spanien (teilweise), Großbritannien (Gibraltar); über IPA können sich außerdem Nicht-EU Anrainerstaaten an den MED Projekten beteiligen: Kroatien (mittlerweile EU-Mitglied), Montenegro, Albanien, Bosnien-Herzegowina, http://www.programmemed.eu/fileadmin/PROG_MED/IEVP/Brochure_ENPI_MED-ENG.pdf, Zugriff: 21.07.13.

können. Über ein top-down implementiertes Projekt soll also Stadtentwicklung von „unten“ angestoßen werden. Als räumlichen Schwerpunkt für das Projekt wählte *Bunker* den Tabor-Park, der sich in unmittelbarer Nähe zu *Metelkova mesto* und inmitten eines Wohnviertels befindet. Aidan Cerar, der mich im Laufe eines go-alongs (18.04.2011) durch den Osten von Ljubljana hierhin führte, erzählte mir, dass das Ziel des Projektes ist, den Park mithilfe der AnwohnerInnen und angrenzenden Einrichtungen, zu der eine Schule, eine Kirche, ein Altenheim und ein Hostel zählen, zu revitalisieren und dabei eine Inklusion der lokalen Bewohnerschaft sowie eine Nutzung endogener Potentiale zu realisieren. Eine Befragung, die *Bunker* innerhalb der lokalen Bewohnerschaft zur Wahrnehmung der Situation im Park durchführte, hatte gezeigt, dass die AnwohnerInnen unzufrieden mit der Situation im Park waren, da dieser aus ihrer Sicht nur eingeschränkt nutzbar sei, bedingt durch Vermüllung und den Aufenthalt von Alkohol- und DrogenkonsumentInnen.¹⁸⁰ Zudem monierten die AnwohnerInnen, dass der Park eher eine Durchgangsstation sei und kaum als ein sozialer Aufenthaltsort aufgrund der oben beschriebenen Wahrnehmungen genutzt werde.

In einem nächsten Schritt gründeten *Bunker* und weitere Organisationen und Institutionen aus dem Quartier den Verein *Cultural Quarter of Tabor Society* zur Revitalisierung des Quartiers und zur Initiierung von Maßnahmen unter Einbezug der angrenzenden Einrichtungen und BewohnerInnen.¹⁸¹ Parallel dazu führte das *Institute for Spatial Policies* (IpoP)¹⁸² ein Projekt zur Inklusion der lokalen BewohnerInnen in städtische Planungsprozesse durch. Für die Umgestaltung des Parks bezogen die ProjektinitiatorInnen die Architektengruppe *ProstoRož* mit ein. Die Aufwertung des Parks soll somit unter anderem mithilfe kultureller und künstlerischer Initiativen erreicht werden.

„[*ProstoRož*] is a group of architects. They are mainly focussing on the revitalisation or redevelopment or redesign even of small urban areas. The revitalisation of this park was planned with an emphasis on the inclusion of local stakeholders.“ (go-along Aidan Cerar v. 18.04.2011)

Aidan zeigte mir im Tabor-Park auch einige der Maßnahmen, die für die Revitalisierung und Image Veränderung des Parks ergriffen worden waren:

¹⁸⁰ Aidan weist mich während unseres go-alongs darauf hin, dass sich in unmittelbarer Nähe zum Park die städtische Methadon Ausgabestelle befindet. Laut Aidan gibt diese frühmorgens das Methadon an die PatientInnen ab; einige halten sich danach im Tabor-Park auf.

¹⁸¹ Siehe <http://ipop.si/en/2011/11/30/bottom-up-urban-regeneration-through-cultural-industries/>, Zugriff: 09.05.2012.

¹⁸² Siehe Homepage *IpoP* <http://ipop.si/en/>, Zugriff: 08.05.2012.

Aidan: „It started with the lamps in the trees to make it brighter. The second phase will include the reduction of the bushes around here you know because it makes the park less visible. Then there will be more benches and the renovation of the sport centre and a new basketball courtyard are planned. And the cars will be removed over there and the fence will be demolished so that the near by Altersheim would be more opened to the park. Well, what I want to stress is this low budget process of revitalisation that doesn't require really a long term planning you know like twenty or thirty years in advance. But it can significantly improve the lives of the local people and includes them in the process of revitalisation. It uses their creativity and identification with the place itself by including them in the redevelopment or revitalisation of it. Because there is an action planned let's say every four month or something like that and then the people can participate. Like one Saturday action and you got the bush reduction done or you get the lamps installed and stuff like that.“

KE: „So that means that this whole planning process works and it started already and has changed the area?“

Aidan: „Yeah, it started like in autumn which means during the winter didn't happen much because it was more or less minus five degrees so it was not the best time to invite people to participate in the park redevelopment. But the lamps were the first step and now new things will get installed in the park.“ (go-along Aidan Cerar v. 18.04.2011)

Nach meiner Feldforschung erfuhr ich, dass im Sommer 2011 soziale und kulturelle Veranstaltungen im Park von AnwohnerInnen und den involvierten Institutionen organisiert worden waren, so zum Beispiel Lesungen und Tischtennisturniere.¹⁸³ Die Resonanz der AnwohnerInnen und AkteurInnen der angrenzenden Einrichtungen waren relativ gut. Als nächstes soll die an den Park angrenzende Sportanlage renoviert werden, um auch unter den Jüngeren eine hohe Akzeptanz und Nutzung des Geländes zu erzielen.

Grundsätzlich halte ich das Einbeziehen der lokalen Bewohnerschaft sowie unmittelbar betroffener AkteurInnen in Stadtgestaltungsprozesse für notwendig, da nur so, ergänzt durch Maßnahmen von „oben“, Stadtentwicklung und -teilhabe für alle möglich ist. Allerdings ergeben sich aus meiner Sicht einige Kritikpunkte an der konkreten Vorgehensweise den Park zu revitalisieren. So wird durch die Herstellung einer größeren Einsehbarkeit soziale Kontrolle auf nicht erwünschte Personengruppen im Park ausgeübt mit dem Ergebnis, dass diese verdrängt werden, ohne dass deren eigentliche Probleme adressiert und gelöst werden – was auch nicht das Ziel des Projektes ist. Es macht aber deutlich, dass die Aufwertung eines Gebietes mit überwiegend künstlerisch-gestaltenden Elementen nicht ausreichend ist, um auch soziale Aspekte zu adressieren und langfristige Lösungen zu entwickeln. Auch die Frage nach einem nachhaltigen Finanzierungskonzept ist offen. So scheiterte das Aufstellen neuer

¹⁸³ Siehe <http://ipop.si/en/2011/11/30/bottom-up-urban-regeneration-through-cultural-industries/>, Zugriff: 09.05.2012.

Bänke bzw. die Renovierung des Sportplatzes an fehlenden finanziellen Mitteln. Die ästhetische und soziale Aufwertung des Geländes erfolgte weitestgehend durch das freiwillige Engagement von AkteurInnen der angrenzenden Einrichtungen und Institutionen (Altersheim, Schule, Hostel, Kirche). Hier wäre es möglicherweise sinnvoll, alternative Finanzierungsinstrumente zu nutzen, wie es unter anderem Diesel (2011) vorgeschlagen hat. Er verweist darauf, dass diese helfen können die oftmals vorhandene Geldnot zu lindern, in der sich einerseits AkteurInnen befinden, die Stadtentwicklungsprozesse von „unten“ anstoßen. Andererseits werden damit auch die Kommunen entlastet, deren Finanznot oftmals Auslöser für die Probleme sind, die mit Stadtentwicklung von „unten“ adressiert werden (Diesel 2011: 22). Vor diesem Hintergrund schlägt Diesel, mit Bezug auf David Harvey (2008), Andrej Holm (2009) sowie Hartmut Häußermann, Dieter Läßle und Walter Siebel (2008) die Nutzung von Nachbarschaftsfonds bzw. die Initiierung von Sponsoring vor (Diesel 2011: 23-24).

Ein zentraler Punkt des Projektes – die lokale Bewohnerschaft an der Planung aktiv zu beteiligen – konnte jedoch nur unzureichend erfüllt werden, trotz ihrer geäußerten Unzufriedenheit mit der derzeitigen Situation.

Aidan: „The locals were not really keen to participate in the planning process of the park. They didn't really respond to our invitation to get involved in the workshops. However, it all started because at the beginning *Bunker* made a social survey, interviewing the locals how they feel about the neighbourhood. Most of them expressed being unsatisfied with the park or the way this park is maintained since they are not willing to use it and the way it was better years ago when you had the basketball courtyard or when it was a decent park. Now it is not a decent park anymore because only junkies gather here. That's what they expressed in the social surveys so that was a starting point of the revitalisation of the park. I mean it was decided that we [*IpoP*, *Bunker*] should deal with how the park looks like and functions locally.“

KE: „But then it is really astonishing why the locals didn't participate so much in the second phase of the project.“

Aidan: „People don't really participate here because they don't trust the political institutions.“

KE: „But in this case it is not even so political, it is more a bottom-up initiative which could attract the locals.“

Aidan: „But still, they wouldn't trust the City officials. Especially they wouldn't be sure about the time they devote to a project, if it would be well spent. They are not sure whether there will be any kind of result of it you know.“ (go-along Aidan Cerar v. 18.04.2011)

Das beschriebene fehlende Vertrauen der BürgerInnen in öffentlich-staatliche Institutionen begegnete mir im Feld an verschiedenen Stellen. Ein Grund für solch ein mangelndes Vertrauen liegt aus meiner Sicht in den Erfahrungen, die die BürgerInnen im sozialistischen Jugoslawien gesammelt haben. Auch wenn es in Jugoslawien mehr Freiräume gab als in anderen realsozialistischen Staaten, so fühlten sich die Menschen doch immer wieder gegängelt und bevormundet, was sich letztlich auch in den zunehmenden Demokratisierungsbestrebungen der 1980er Jahre zeigte. Die Filmproduzentin Viva Videnović führt solch ein Misstrauen auf einen Wertewandel zurück. Demnach wich die eher kollektive soziale Orientierung der 1980er Jahre einer realistisch-pragmatischen und individuellen in den 1990er Jahren. Auch Jasna Babič und die Dramaturgin Petra Tanko sind der Meinung, dass der demokratische Übergang Sloweniens großen Einfluss auf den gesellschaftlichen Wertewandel und damit zusammenhängend auf die Perspektive auf politische Entscheidungen hatte. Der Soziologe Matjaž Uršič und die Kulturmanagerin Meta Štular sehen das Misstrauen als Folge einer „antiurbanen“ Einstellung in Teilen der Bevölkerung, aufgrund der späten Unabhängigkeit und einer kleinen Mittelschicht. Das antiurbane drückt sich ihrer Meinung nach in einer Zurückgezogenheit ins Private aus. Andrej Skufca hingegen sieht das Misstrauen als eine Folge der zunehmenden Fragmentarisierung der Gesellschaft und Fokussierung auf kapitalistische Interessen.

Auch wenn mir das fehlende Vertrauen der BürgerInnen in staatlich-öffentliche Institutionen immer wieder im Feld begegnete, so sind doch die Reaktionen darauf unterschiedlich. Neben einer gewissen Lethargie und Passivität, wie sie sich etwa bei den Planungen für die Umgestaltung des Tabor-Parks zeigte, werden durchaus auch Bürgerinitiativen gegründet, *community gardens* von „unten“ gegründet oder – wie im Projekt *Krater Bežigrad* – neue Formate für *community building* geschaffen. Dies macht aus meiner Sicht eine Sehnsucht nach freiwillig gewählter Gemeinschaft, nach mehr sozialem Zusammenhalt und aktiver Gestaltung von Stadtraum deutlich. Es verweist auch auf den Umstand, dass erneut ein Wertewandel statt findet. Laut Mankica Kranjec öffnen sich Teile der slowenischen Bevölkerung zunehmend anderen Lebensstilen und -entwürfen, da junge SlowenInnen aufgrund internationaler Erfahrungen neue und andere Lebensformen nach Slowenien tragen und so die Gesellschaft generell offener wird. Durch Migration und Medien wird demzufolge das Lokale immer wieder neu imaginiert und entworfen. Dadurch verändern sich auch die sozialen Praktiken, so dass andere Lebensentwürfe möglich werden, so wie es Appadurai beschrieben hat (vgl. Appadurai 1996).

4.4.1 Der Kampf um ein *Recht auf Stadt* im *community garden*

Die sozial-räumlichen und künstlerischen Praktiken, die ich in Ljubljana kennen gelernt habe und die teilweise widerständige Formen beinhalten und Gegen-Öffentlichkeiten im Bezug auf hegemoniale Diskurse entwickeln, sind eng mit dem städtisch-urbanen Raum von Ljubljana verknüpft und nicht unabhängig von diesem zu denken. So hat beispielsweise die Kunsthistorikerin und -kritikerin Rosalyn Deutsche deutlich gemacht, dass der urbane öffentliche Raum generell durch Konflikte erzeugt wird (Deutsche 1996: 278), da dieser, wie es von der Stadtethnologin Kathrin Wildner beschrieben wird, nicht stabil und kontinuierlich, sondern prozesshaft und situational ist und materiell und diskursiv durch heterogene Gruppen und Teilöffentlichkeiten verhandelt und hergestellt wird. Sie sieht dann auch in der Existenz des öffentlichen Raumes ein zentrales Merkmal und eine fundamentale Voraussetzung für das Städtische (Wildner 2003: 2). Harvey geht zudem davon aus, dass der urbane Raum nicht einheitlich ist, sondern aus einem physischen, einem sozialen und einem diskursiven Raum besteht. Der physische Raum wird Harvey folgend durch die stoffliche und gebaute Umwelt bestimmt. Der soziale Raum ergibt sich durch die Beziehungen, die im und mit dem Raum konstituiert werden. Dabei bespielen verschiedene AkteurInnen diesen und verhandeln über Aneignung und Interpretation ihre Vorstellungen und Visionen von Stadt-Raum. Der diskursive Raum schließlich meint Harvey folgend Ideen und Images von Stadt und Urbanität, die den Handlungen der AkteurInnen und ihrer Vorstellung vom städtisch-urbanem Raum zugrunde liegen (Harvey 1993). In meiner Forschung habe ich mich vor allem mit dem diskursiven Raum beschäftigt, indem ich nach den verschiedenen Images von Stadt sowie Vorstellungen von Öffentlichkeit gefragt habe, die in Ljubljana durch die städtisch-administrativen und die künstlerischen AkteurInnen produziert und vermittelt werden. Dabei ist deutlich geworden, dass Raum auch immer mit der Produktion von Macht und Ideologie verbunden ist (Wildner 2003: 2). So kann die Formierung einer *creative city* nicht unabhängig von der Eingebundenheit der Stadt in das europäisch-globale Städtesystem und in das neoliberale Paradigma gesehen werden. Der Wunsch, Ljubljana als einen Anziehungspunkt für Kulturschaffende und -unternehmen zu formieren, ist eng mit Fragen nach der Wettbewerbsfähigkeit, der eigenen urbanen Spezifität und Identität verbunden. Dabei werden dominante Diskurse hinsichtlich gewünschter AkteurInnen, ökonomischer und symbolischer Entwicklungslinien etabliert, zu der sich AkteurInnen auf der nicht-institutionalisierten Ebene positionieren. Dabei nutzen letztere den städtisch-urbanen Raum auch, um widerständige Praktiken im Bezug auf die dominante Entwicklung zu produzieren und in

Teilöffentlichkeiten wie der Kunstsphäre Gegen-Öffentlichkeiten herzustellen, so dass nicht erwünschte und marginalisierte Positionen Eingang in den dominanten Diskurs finden.

Mit Lefebvre gesprochen geht es den von mir erwähnten Kunst- und KulturakteurInnen um ein *Recht auf Stadt*, also die Möglichkeit der Teilhabe und gleichberechtigten Nutzung des öffentlichen Raums. Lefebvre, der davon ausging, dass Raum grundsätzlich sozial hergestellt wird und sich somit soziale Ungleichheiten räumlich manifestieren, richtete sich mit seinem Konzept gegen die negativen Folgen des Kapitalismus und gegen eine Stadtpolitik, die die Rechte der BürgerInnen unberücksichtigt lässt (Diesel 2011: 18). Mit dem Konzept von *Recht auf Stadt* fordert Lefebvre den Zugang aller zu den Ressourcen der Stadt und das Recht auf Nichtausschluss vom städtischen Leben (ebd.: 19). Demnach dürfen Menschen nicht mittels Segregation oder Diskriminierung aus dem urbanen Raum ausgeschlossen oder in bestimmte Bereiche der Stadt „eingesperrt“ werden (Kofman/Lebas 1996: 34, Elden 2002: 28). Zudem plädiert Lefebvre laut Diesel für eine kollektive Wiederaneignung des städtischen Raumes (Diesel 2011: 19). Mit dieser Forderung bezieht sich Lefebvre auf eine erneuerte urbane Gesellschaft, die die Aneignung und Teilhabe an Stadt ermöglicht und erlaubt (Kofman/Lebas 1996: 19-20).

Außerdem verweist Diesel darauf, dass Lefebvres Konzept im Kontext der neoliberalen Stadt, die unter anderem von Privatisierung des öffentlichen Raumes und des globalen Wettbewerbs geprägt ist, unterschiedlich weiterentwickelt wurde (Diesel 2011: 19). Als zeitgenössische Vertreter nennt Diesel David Harvey (2008) und Peter Marcuse (2009). Beide befassen sich mit der Verdrängung sozial schwacher Gruppen und mit dem Kampf um und die Kontrolle über öffentliche Räume (Diesel 2011: 19). In den Weiterentwicklungen des Konzeptes von *Recht auf Stadt* steckt ein expliziter politischer Bezug, so fordert Harvey die Demokratisierung von *Recht auf Stadt* und die Schaffung einer sozialen Bewegung, die politische Teilhabe erlaubt (ebd. 2011: 20). Auch bei Mullis (2011) und Day (2005) findet sich dieser politische Bezug. Laut Mullis kann ein *Recht auf Stadt* bzw. eine Stadt, die allen Bedürfnissen gerecht wird, nur außerhalb der kapitalistischen Logik erreicht werden, da der Kapitalismus zu Ungleichheit und Ausschließungen führt (Mullis 2011: 27). Aus diesem Grund müssen Räume und Produktionseinheiten aus der kapitalistischen Verwertung herausgelöst werden, um die herrschende Politik zu delegitimieren und die (Stadt-)nutzerInnen zu ermächtigen. Als Praxen der Ermächtigung nennt Mullis unter anderem die Besetzung leerer Flächen und Gebäude, *urban gardening* und den Aufbau sozialer Zentren (ebd.: 27). Diese Praxen der Ermächtigung werden in Ljubljana auch bei der Gründung eines *community gardens* im

Rahmen der von der NGO *Bunker* initiierten Veranstaltungsreihe *Garden by the way* sichtbar (Abb. 10):

„Inmitten eines Wohngebietes in der Nähe vom Bahnhof befindet sich der *community garden*. Das Gelände ist mit blickdichten Zäunen umgeben, am Eingang steht eine Tafel mit der Projektbeschreibung. Als ich eintrete sind schon einige der NutzerInnen am Werkeln. Heute ist nationaler Müllentsorgungstag: das heißt, dass die Stadtreinigung den Müll, den die Menschen hinstellen, kostenlos abholt. Aus diesem Grund ist die Gruppe, die zurzeit aus ca. 50 Personen besteht, heute zusammengekommen. Sie treffen sich aber auch sonst immer samstags im Garten; ansonsten hat jeder einen Schlüssel und kann sich auch unter der Woche um den Garten kümmern, der von allen frei genutzt werden kann. Es erfolgte keine Parzellierung von Beeten. Das Gartenprojekt gibt es jetzt [April 2011] seit einem Jahr. Am Anfang war unklar, wem die Brache gehört, die Stadtverwaltung war sich sicher, dass sie diese verkauft hatte, im Grundbuchamt war sie aber noch immer als Eigentümerin eingetragen. Eigentlich durften sie die Fläche zunächst nur für zwei Wochen nutzen, mithilfe ihrer Kontakte in die Stadtverwaltung konnte die Gruppe eine einjährige Nutzung vereinbaren. Einer der AktivistInnen, Stefan Doepner, erzählt mir, dass die BewohnerInnen der umliegenden Wohnhäuser sehr begeistert sind von der neuen Nutzung des Geländes.“ (FTB v. 16.04.2011)



Abb. 10: *Community Garden* Ljubljana (Foto: Kornelia Ehrlich)

Die Initiierung von urbanen bzw. *community* Gärten geht Cosima Werner zufolge überwiegend von AkteurInnen von „unten“ aus, die damit die eigene Stadt mitgestalten, Kritik äußern und auf bestehende Probleme städtischen Zusammenlebens reagieren (Werner 2011: 26, 35). Rosol sieht darin den Versuch, sich innerstädtische Räume anzueignen (Rosol 2010: 209). Auch in Ljubljana geht es um die Gestaltung und das Nutzbarmachen einer innerstädtischen Brache, um so Kritik an der fortschreitenden Privatisierung und Versiegelung von Fläche zu äußern. Zwei der InitatorInnen, Urška Jurman und ihr Ehemann Stefan Doepner, sehen die Gartengründung als direkte Reaktion auf die Kritiken, die sie an der Kultur- und Stadtplanungspolitik von Ljubljana üben. Urška kennt die Bedarfe nicht-

institutionalisierter KünstlerInnen und AktivistInnen durch ihre Erfahrungen als freie Kuratorin und Mitarbeiterin des Kulturamtes, wo sie für die Umsetzung von *Second Chance* zuständig ist. Zwar versucht sie diese Bedarfe auch im Projekt zu adressieren – etwa durch Empfehlungen an die Stadt, auf dem Gelände auch bezahlbare Räumlichkeiten für KünstlerInnen zu entwickeln. Gleichzeitig ist sie jedoch der Logik eines EU-Projektes unterworfen und mit einem zum Teil intransparentes Vorgehen der Stadt konfrontiert, etwa was die Fokussierung auf bestimmte Branchen angeht. Stefan, der mit der Gruppe *Cirkulacija 2* seit 2007 Räumlichkeiten auf dem Gelände von *Rog* nutzt, kritisiert die slowenische Kulturpolitik dafür, dass sie zu sehr auf Repräsentation fokussiert, zu bürokratisch ist und die prekäre Situation von KünstlerInnen eher befördert. Er übt somit ähnliche Kritiken wie an der Kulturpolitik Hamburgs, das er daraufhin verließ, sieht in Ljubljana aufgrund der Größe der Stadt und der hohen Bedeutung informeller Netzwerke mehr Möglichkeiten mit diesen Kritiken umzugehen. Mit dem Gemeinschaftsgarten verfolgen die InitiatorInnen verschiedenen Ziele: erstens wollen sie einen positiven Umgang mit den Folgen neoliberaler Stadtpolitik aufzeigen. Das Gartengelände in zentraler Lage in der Nähe des Bahnhofs gehörte ursprünglich der Stadt, die dieses an einen Investor verkaufte, damit er hier ein Wohnhaus errichten konnte. Als dieser Insolvenz anmelden musste und von seinem Bauvorhaben Abstand nahm, verwahrloste das Grundstück zunehmend, die Nachbarn der angrenzenden Wohngebäude beschwerten sich wegen des Verfalls des Geländes. Die GartenaktivistInnen einigten sich mit der Stadt, dass sie das Gelände temporär nutzen können, bis sich möglicherweise ein neuer Investor findet. Zweitens übt das Gartenprojekt Kritik an der veränderten Politik der Stadt bezüglich der Nutzung öffentlichen Landes für das Gärtnern:

„The establishment of an urban community garden in the centre of Ljubljana on publicly owned land also represents a critique of and a much-needed alternative to the city’s new policy of organizing and leasing small garden plots, which was adopted by city ordinance in 2009 and came into effect in 2010 with the first model gardens. The city’s current policy and measures for organizing gardens – which has served as a negative reference point for the *Beyond a Construction Site project* – represent a rigid, standardized, and overly formalistic approach; the criteria for leasing a garden plot (age and income) are turning the gardening areas into social ghettos; the gardens are being relegated to the city outskirts; and what is more, it is predicted that there will be a drastic reduction in the amount of land allotted to community gardens. [...] After World War II [...] the role of subsistence gardening lessened, while the importance of leisure and recreation grew, as can be seen in the plans for organizing the gardens. By the middle of the 1980s, small-plot gardening was flourishing in Ljubljana, and in the 1990s even more land was allotted to vegetable gardening: from 2 km² in the mid-1980s to 2.67 km² in the mid-1990s. The following decade, however, saw a decline in the amount of gardening land, which totalled 1.86 km² in the 2005. In the second half of the decade, the municipal administration did its best to block spontaneously expanding organized gardening areas, by removing, first of all, gardens that were spatially and

visually ‘inappropriate’ [...] and, in the next phase, those in environmentally sensitive water-conservation areas (along the Sava River). Thus, by 2008, the area for small-plot gardening in Ljubljana had been reduced to 1.3 km².¹⁸⁴

Im Sinne Lefebvres (2009) stellt der Gemeinschaftsgarten ein Beispiel dar für sozial-räumliche Praktiken. Demnach wird ein konkreter urbaner Raum, also das unbebaute Baugrundstück, durch soziale Praktiken wie Treffen, Planung, Kommunikation und Gestaltung gemeinschaftlich hergestellt und ausgehandelt. Die Schaffung von Kommunikation und Gemeinschaft ist laut den InitiatorInnen ein drittes zentrales Ziel des *community gardens*, was im Gegensatz zur Revitalisierung des Tabor-Parks erreicht werden konnte:

„The role of the public and its more active inclusion in decisions about the development and organization of the space have been significant aspects of the project. The participation of the public in urban and architectural planning seems today to be an important opportunity for overcoming the limitations of neo-liberal urban policy, whose only goal is economic growth. The concept of community that we try to follow is one of a form of relationships rather than a unified, homogeneous entity (a collectivity). A unified community erases the differences and contradictions, as well as the productive conflicts and negotiations that are necessarily connected with the aim of sharing (space, tools, water, etc.). In contrast to an idea of community based on a notion of identity and belonging (‘being in’), which is, in this sense, always exclusionary for ‘others’, we are striving for a community that produces more open and fluid relationships in order to foster a sense of ‘being with’.¹⁸⁵

Das Ermöglichen von Gemeinschaft und Integration verschiedener gesellschaftlicher und sozialer Gruppen, so wie es vom *community garden* realisiert wird, ist der Unterschied zu klassischen Kleingärten (Werner 2011: 32). Dies zeigt sich auch in der bewussten offenen Gestaltung des *community gardens*. Die InitiatorInnen haben darauf verzichtet, die Beete einzelnen NutzerInnen zuzuordnen bzw. diese zu parzellieren. Außerdem ist vorgesehen, den blickdichten Zaun, der das Gelände derzeit umgibt, durch einen transparenten zu ersetzen. Dadurch soll auch eine veränderte öffentliche Wahrnehmung der Brachfläche und eine Öffnung des Gartens in die Nachbarschaft hinein erreicht werden.

Anhand des *community gardens* wird deutlich, worauf der Soziologe Richard Day (2005) hingewiesen hat. Da die liberale Demokratie und ihre Institutionen vor allem die Interessen global operierender Unternehmen bedienen (Demirović 2009) und Initiativen und Formen der Repräsentation, die sich für ein *Recht auf Stadt* engagieren, Gefahr laufen, vom neoliberalen

¹⁸⁴ <http://onkrajgradbisca.files.wordpress.com/2012/03/beyond-more-web.pdf>,

Zugriff: 21.06.13 bzw. Jamnik/Smrekar/Vrščaj 2009.

¹⁸⁵ <http://onkrajgradbisca.files.wordpress.com/2012/03/beyond-more-web.pdf>, Zugriff: 21.06.13.

Projekt vereinnahmt zu werden, muss gesellschaftlicher Wandel außerhalb bestehender Institutionen initiiert werden (Day 2005: 68). Dabei sollte nicht nur Kritik geübt, sondern auch alternative Modelle zur Nutzung von Stadträumen entwickelt werden, so Day.

Days Ausführungen schließen an Lefebvre an, demzufolge das *Recht auf Stadt* nicht ausschließlich auf der politischen, sondern auch auf der zivilgesellschaftlichen Ebene verankert werden muss. Auch Formen der Stadtproduktion von „unten“, die selbst organisiert und unabhängig von Stadtplanung und anderen Entscheidungsträgern als unmittelbare Reaktion auf städtische Probleme und unbefriedigte Bedürfnisse entstehen, können als eine zivilgesellschaftliche Verwirklichung des *Rechts auf Stadt* interpretiert werden.

5. The making of a creative city: Fazit und Ausblick

Das *making* einer *creative city* durch die politisch-administrative Ebene von Ljubljana ist bestimmt durch verschiedene Diskurs-, Raum- und Ästhetisierungsstrategien. Die Diskursstrategie spiegelt sich einerseits in diversen politischen und stadträumlichen Entwicklungspapieren der lokal-städtischen, der regionalen sowie der nationalen Ebene.¹⁸⁶ Andererseits zeigt sich dies in der Konferenz *Creative Cities: Possibilities, Policies and Places*, die im April 2011 in Ljubljana im Rahmen der EU-Projekte *Creative Cities* und *Second Chance* veranstaltet wurde sowie an der Teilnahme der Stadt Ljubljana an diesen beiden Projekten. Mit diesen Maßnahmen verfolgt die Stadtverwaltung das Ziel, sich in den westlich-europäischen Diskurs hinsichtlich der *creative* und *cultural industries* bzw. *creative cities* einzuschreiben und bezieht sich dabei auch auf Entwicklungen, die sich nicht ausschließlich, aber auch auf der EU-Ebene abspielen. Die Europäische Union und die mit ihr verbundenen AkteurInnen, Gremien und Institutionen sind daran interessiert, den Wirtschaftszweig der Kultur- und Kreativindustrien bzw. ihre Kulturpolitik weiter auszubauen, um so einerseits langfristig auf globaler Ebene ökonomisch wettbewerbsfähig und attraktiv für Fachkräfte und InvestorInnen zu sein und um andererseits mittels Kultur und Kunst eine gemeinsame europäische Kultur herzustellen. Neben solchen Diskursstrategien zeigen sich auch Raum- und Ästhetisierungsstrategien, die die städtisch-administrativen AkteurInnen verfolgen. So ist die Stadt Ljubljana am EU-Projekt *Second Chance* beteiligt, in dessen Kontext die Umnutzung der ehemaligen Fahrradfabrik *Rog* als Ausstellungs- und Produktionsstätte für DesignerInnen, ArchitektInnen und MalerInnen vorbereitet wird. Die Architekturpläne für das geplante *Centre of Contemporary Arts* machen deutlich, dass hier ein europäisches *flagship*

¹⁸⁶ Aufführung der zentralen Dokumente und Strategien siehe Kapitel 3.3.

entstehen soll, das Ljubljana symbolisch als eine europäische und westliche Metropole markiert. Auch die Planung bzw. der Bau weiterer Bauprojekte deuten in diese Richtung, weisen die Entwürfe doch eine ähnliche Symbolsprache auf wie die Pläne für das *Centre of Contemporary Arts*. Die genannten Strategien spielen sich im Kontext des (globalen) neoliberalen Stadtumbaus ab, bei dem Städte immer mehr zur Repräsentationsfläche von Macht und Kapital werden. Städte dienen demnach als eine Art Folie, auf die symbolische Inszenierungen und Images projiziert werden, um im weltweiten Wettbewerb um Aufmerksamkeit, Investitionen und TouristInnen eine günstige Position zu erreichen. Dabei vollziehen sich hier, am „Rand“ EU-ropas, auch „Europäisierungsbearbeitungen“. So soll zum Beispiel mit dem renovierten *Kino Šiška* und dem Museumsquartier auf dem nationalen Teil von *Metelkova mesto*, die sich mit ihrer Symbolsprache den medial vermittelten Bildern westlich-europäischer Metropolen annähern, deutlich gemacht werden, dass Slowenien (schon lange) ein Teil von Europa ist. Solche „Europäisierungsbearbeitungen“ finden auch vor dem Hintergrund statt, dass das Forschungsfeld teilweise noch immer stereotypen Zuschreibungen unterliegt, wie etwa auf „dem Balkan“ und im „Osten“ liegend. Für die Dekonstruktion solcher dualistischer Vorstellungen und (neo-)kolonialer Perspektiven habe ich mich einerseits auf das von Eisenstadt formulierte Konzept der multiplen Modernitäten bezogen, da es auf die Entstehung dualistischer Zuschreibungen hinweist, die den „Westen“ als modern und entwickelt bzw. den „Osten“ als rückständig und traditionell vorstellbar machen (Eisenstadt 2007). Auch das Forschungsfeld ist durch multiple Modernitäten geprägt, die sich durch die Erfahrungen mit (Post)-sozialismus, EU-isierung, Globalisierung und (Post)-kolonialismus ergeben. Andererseits habe ich für die Dekonstruktion dualistischer Zuschreibungen eine postkoloniale Perspektive angewendet, wie sie etwa von Verdery (2002), Chari und Verdery (2009), Grosfoguel (2008), Lisiak (2010) und Tötösy de Zepetnek (2003) für andere Kontexte vorgeschlagen wird. Dadurch ist es aus meiner Sicht möglich, ehemalige bzw. neu entstandene und teilweise verborgene (historische) Beziehungen und Abhängigkeiten offen zu legen. Für die Interpretation der derzeitigen Ver- und Aushandlungen von Stadt(-image) in Ljubljana habe ich schließlich mit Bezug auf Herzfeld noch den Begriff des Kryptokolonialen eingeführt. Demnach sind die politisch-administrativen AkteurInnen in Ljubljana/Slowenien um eine Anerkennung des im „Westen“ produzierten Bildes ihrer Kultur bemüht und bestätigen dadurch ungewollt ihre (scheinbare) kulturelle Unterordnung (siehe Herzfeld 2002, 2011). Dies drückt sich im Feld einerseits durch die beschriebenen Anpassungen an das Modell der kreativen Stadt aus. Andererseits zeigt sich dies anhand der Abgrenzungen Sloweniens von den regionalen Konkurrenten

Belgrad und Zagreb und der damit verbundenen Verschiebung des „Ostens“ weiter in den Osten.

Der Umgang mit dem Konzept der *creative city* durch die politisch-administrative Ebene ist aus meiner Sicht vor allem durch eine Adaption an den lokalen Kontext geprägt. Diese lokalspezifischen Umgangsweisen finden sich zum Beispiel bei der Identifikation von Branchen, die besondere ökonomische Potentiale sowie ein Anknüpfen an das lokale Erbe ermöglichen. In Ljubljana trifft das auf die Branchen Architektur und Design zu: so war der slowenische Architekt Josef Plečnik in den 1920er Jahren maßgeblich an der Schaffung eines nationalen Identitätsgefühls beteiligt. Denn durch seine Bebauungspläne machte er aus Ljubljana eine repräsentative Hauptstadt. Bis heute ist Plečnik für Vermarktung und Identitätsstiftung eine wichtige Konstante. Im Bereich Design will man das ehemalige starke Cluster der Möbel- und Textilindustrie wieder beleben, das nach der Unabhängigkeit durch Standortverlagerungen und Schließungen verloren ging. Auch der Versuch verschiedene Kulturverständnisse miteinander zu kombinieren – staatlich geförderte, identitätsstiftende Nationalkultur und marktfähige Massenkultur – sind ein weiteres Beispiel für den lokalspezifischen Umgang mit dem Konzept der kreativen Stadt. So wird das „Eigene“ in das *creative city* Konzept eingefügt. Gleichzeitig spiegeln die politisch-administrativen AkteurInnen auch Eigenes zurück in das westlich-globale „Zentrum“, in dessen Kontext Vorstellungen einer *creative city* ursprünglich entwickelt wurden.

Generalisierbar hingegen sind Entwicklungen, in die das Konzept der kreativen Stadt eingebettet ist. Dazu gehören die neoliberale Europäisierung, Globalisierung, der Wandel von der Industrie- zur Dienstleistungs- und Wissensgesellschaft und die damit verbundene Bedeutungszunahme von Standortfaktoren und das Image eines Ortes. Denn auch die Strategie mit der gebauten Umwelt die Identität einer Stadt zu verändern ist eine generalisierbare Entwicklung beim Umgang mit dem Konzept der kreativen Stadt.

Das *making* einer *creative city* durch die politisch-administrative Ebene trifft auf sozial-räumliche und kulturell-künstlerische Praktiken von politischen AktivistInnen sowie Kunst- und KreativakteurInnen von „unten“. Diese setzen sich mit den Entwicklungen und Veränderungen von Kultur, Stadt und öffentlichem Raum auseinander und verhandeln diese. Das betrifft unter anderem den Verkauf öffentlicher Gebäude und Flächen an InvestorInnen, die Kommerzialisierung und Vermarktung des öffentlichen Raumes, die Forderung nach mehr Effizienz und Eigeninitiative im Kulturbereich, die Ausbreitung des unternehmerischen Selbst am „Rand“ von EU-ropa und Formen der Prekarität. Auch die Produktion eines spezifischen Stadt-Images, um am globalen Standortwettbewerb teilhaben zu können ist ein Aspekt, mit

dem sich die AktivistInnen und Kultur- und Kreativschaffenden auseinandersetzen bzw. zu welchem sie bewusst oder unbewusst beitragen. So zum Beispiel die Fotojournalistin Mankica Kranjec, die, in Kooperation mit dem lokalen Tourismusamt und der Stadtverwaltung, mit der Ausstellung *Graffiti Ljubljane* Graffiti als einen Teil der urbanen Kultur von Ljubljana inszenierte und somit offizielle Vorstellungen bezüglich dessen, was als Kunst gilt bzw. den urbanen Raum ausmacht, erweiterte. Auch die NGO *Ljudmila*, die die Webseite www.culture.si betreibt unterstützt vom Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Kultur und Sport, und mit der sie einen Gesamtüberblick über das Kulturleben in Slowenien geben möchte, trägt zu einem Image von Ljubljana bzw. Slowenien bei, das sich als kulturell und kreativ divers und innovativ präsentiert. Dabei versucht *Ljudmila* eine ausgewogene Darstellung zu erreichen und verweist beispielsweise auf die Aushandlungskonflikte bezüglich der zukünftigen Nutzung von *Rog*.¹⁸⁷ Mit diesem und weiteren Beispielen wollte ich einerseits deutlich machen, dass Europäisierung, in die die Verhandlung von Stadt, Öffentlichkeit und Kultur eingebettet ist, nicht nur von „oben“ auf der politisch-administrativen Ebene, sondern auch von „unten“ auf der nicht-institutionalisierten Ebene sowie am „Rand“ EU-ropas verhandelt und hergestellt wird. Andererseits ging es mir darum deutlich zu machen, dass Europäisierung nicht nur als eine politische oder historische, sondern auch als eine kulturelle Praxis verstanden werden muss (vgl. Römhild 2009, Welz/Lottermann 2009).

Allerdings wollte ich mit dieser Arbeit nicht nur eine Bestandaufnahme vorhandener sozial-räumlicher und künstlerischer Praktiken leisten, mit der die AkteurInnen ihrerseits Stadt, Raum und Öffentlichkeit verhandeln. Daher habe ich weiterhin gefragt, inwiefern die AktivistInnen sowie die Kultur- und Kreativschaffenden Formen der Widerständigkeit und Gegen-Öffentlichkeiten produzieren und somit zu neuen Vorstellungen und Entwürfen von Europa beitragen. Dabei haben mich vor allem Praxen der Umdeutung, Kritiken und die Frage nach einem *doing of other Europes* im Kontext eines dominanten EU-ropa Diskurses interessiert. Beispielhaft für die Entwicklung von Vorstellungen „Anderer Europas“ steht die studentische Plattform *BOKS*, die eine Gegen-Öffentlichkeit zum Bologna reformierten Wissenschafts- und Hochschulsystem herstellt. Dies erreicht sie unter anderem mit der Entwicklung eines alternativen Lehrplans mit anderen Universitätsinstituten und Institutionen wie der *Workers' Punk University* und durch die Herstellung von Synergien sowohl innerhalb als auch außerhalb der Universität, um sich aus dem engen Kontext der Wissenschaft zu lösen. Mit der Schaffung eines Raumes, in dem StudentInnen ihre Kritiken und alternativen

¹⁸⁷ Siehe http://www.culture.si/en/Tovarna_Rog, Zugriff: 25.05.2012.

Vorstellungen universitärer Ausbildung ausdrücken können, erweitern *BOKS* die Vorstellungen von Hochschulbildung und ermöglichen die Partizipation von StudentInnen an deren Gestaltung. Auch Gruppen wie *Invisible Workers of the World*, *The Erased* und *World for Everyone*, die im Sozialen Zentrum auf dem Gelände von *Rog* organisiert sind, weisen mit der Initiierung von Demonstrationen und Diskussionsrunden auf Nöte und Probleme von AkteurInnen wie MigrantInnen, Flüchtlingen und prekär Beschäftigten hin, die sich vor dem Hintergrund der EU-Erweiterung, neoliberaler Politiken und der Globalisierung ergeben. Indem sie dabei auf konkrete Probleme und Lebenssituationen Bezug nehmen, machen sie diese AkteurInnen, die beispielsweise bei der immer stärkeren Sicherung der EU-Außengrenzen als Bedrohung stigmatisiert werden, sichtbar, und tragen zu einer erweiterten Vorstellung von Europa bei.

Die Suche bzw. Besetzung von Raum, wie ich sie an verschiedenen Beispielen verdeutlicht habe, zeigt, dass *Raum* auch bei der Herstellung von Gegen-Öffentlichkeiten und der Produktion von Widerständigkeiten eine wichtige Rolle spielt. Massey hat gezeigt, dass durch unterschiedliche AkteurInnen Raum aktiv hergestellt, produziert und verhandelt wird. Dabei verfügen sie über unterschiedliche Machtressourcen, so dass nicht von einem gleichberechtigten Zugang zu Raum bzw. Herstellungsmöglichkeiten ausgegangen werden kann. Bei der Besetzung ehemaliger Militär- bzw. Industriegelände wie *Metelkova mesto* und *Rog* durch KulturakteurInnen und GlobalisierungskritikerInnen werden solche Raumherstellungsstrategien und Aushandlungskonflikte sichtbar. Mit der Besetzung zentraler Orte in Ljubljana fordern die AktivistInnen ihren physischen und diskursiven Raum ein, in dem sie ihre Sichtweisen auf Stadt, Kultur und öffentlichen Raum mithilfe künstlerischer Interventionen, Veranstaltungen sowie Demonstrationen und Diskussionsrunden deutlich machen. Dabei erweitern sie durch ihre Visionen und Praktiken auch die Vorstellungen von Europa. Durch die Rauman eignung kommt es jedoch immer wieder zu Konflikten mit der „offiziellen“ Ebene. Im Fall von *Metelkova mesto* wird die Besetzung des lokal-städtischen Teils durch die verschiedenen AktivistInnen und KünstlerInnen von Seiten der Stadtverwaltung mittlerweile geduldet, wohingegen das Gelände von *Rog* durch die politisch-administrative Ebene für eine Umnutzung vorgesehen ist, was mit der Verfolgung von Verdrängungsstrategien gegen die jetzigen NutzerInnen einhergeht.

Meine Forschung hat weiterhin Überlappungen, Widersprüchlichkeiten und Paradoxien offen gelegt, die zeigen, dass vereinfachende Zuschreibungen von den „guten“ AktivistInnen und KulturakteurInnen und den „bösen“ politisch-administrativen AkteurInnen unzureichend sind. Eine solche vereinfachende Perspektive wird den vielschichtigen Aus- und

Verhandlungsprozessen, die sich in Ljubljana zeigen, nicht gerecht. Ein Widerspruch ist beispielsweise die Tatsache, dass obwohl die Stadtverwaltung Kunst und Kultur zunehmend strategisch einsetzt um ökonomische Ziele zu erreichen, sie sehr viele unterschiedliche Kulturproduktionen und AkteurInnen finanziell und infrastrukturell unterstützt, auch wenn diese mit ihren Projekten und Interventionen Kritiken an gegenwärtigen politischen und stadtplanerischen Verhältnissen und Entscheidungen üben. Dies kann damit zusammenhängen, dass die ehemaligen AktivistInnen der 1980er Jahre, die an einer politischen Öffnung des Landes beteiligt waren, heute in den staatlichen und städtischen Institutionen und Gremien arbeiten. Zu vermuten ist, dass sie daher die Kultur- und Kunstschaaffenden gewähren lassen, da sie damals mit ihren Praktiken ebenso Kritiken am politischen System übten. Möglicherweise ist es auch eine Strategie, Konflikte von Kultur- und Kreativschaaffenden bearbeiten zu lassen, die durch städtisch-staatliche Entscheidungen bzw. supranationale Vorgaben, etwa während der EU-Beitrittsverhandlungen, hervorgerufen wurden. Wenn beispielsweise die ProjektinitiatorInnen von *Krater Bežigrad* alternative Raumnutzungsmodelle entwickeln, die den sozialen Zusammenhalt in der Gesellschaft (wieder) stärken sollen, zeigen sie den staatlich-städtischen AkteurInnen Alternativen zu bisherigen Formen der Stadtpolitik und -planung auf, mit denen die politischen AkteurInnen möglicherweise schlechte Erfahrungen gemacht haben, etwa mit *Public-Private-Partnerships*. Auch bei der Untersuchung der künstlerischen und sozial-räumlichen Praktiken zeigten sich Widersprüchlichkeiten. Dies betraf unter anderem die Tatsache, dass AkteurInnen, die mit ihren Projekten und Interventionen stadträumliche und soziale Entwicklungen kritisieren auf Fördergelder der städtischen, staatlichen bzw. supranationalen Ebene zurückgreifen (müssen), um diese Projekte zu realisieren. Dabei sehen einige von ihnen im Beitritt Sloweniens zur Europäischen Union die Chance, die vorhandenen nationalen und lokalen Finanzquellen zu erweitern. Gleichzeitig wurde deutlich, dass der Zugang zu Fördergeldern der EU nicht gleichberechtigt ist, da dieser Erfahrungen bei der Antragsstellung und eine finanzielle Grundlage voraussetzen. Ein weiterer Widerspruch zeigte sich in der Annäherung der künstlerischen AkteurInnen mit ihren Projekten an Praktiken der politischen Ebene, die sie kritisieren. So wollen die Projektverantwortlichen von *Krater Bežigrad* auch kommerzielle Anbieter für die Projektrealisierung ansprechen. Damit nähern sie sich Konstruktionen wie den *Public-Private-Partnerships* an, die städtische AkteurInnen in Ljubljana bereits eingegangen sind. Parallel dazu versuchen die Projektverantwortlichen alternative Finanzinstrumente, wie etwa eine Kooperative, anzuwenden, um einen Einfluss privatwirtschaftlicher AkteurInnen zu vermeiden und langfristig unabhängig von diesen zu

sein. Gleichzeitig kann die Involvierung kommerzieller Anbieter auch als eine Strategie interpretiert werden, Kooperationen und Vernetzungen aufzubauen, um so möglichst viele Interessen der potentiellen NutzerInnen abzudecken und eine hohe Akzeptanz des Projektes zu erreichen.

Mit dem Abschluss der Feldforschung haben sich selbstverständlich die Projekte und Initiativen, die ich währenddessen kennen gelernt habe, verändert und weiterentwickelt. Dies betrifft unter anderem die politische und wirtschaftliche Lage Sloweniens. Ende 2011 war die Regierung unter Ministerpräsident Borut Pahor zurückgetreten. Anfang November gründete der Bürgermeister von Ljubljana, Zoran Janković, eine neue Partei, die *Positive Slovenia* (PS), mit der er bei den vorgezogenen Neuwahlen Anfang Dezember 2011 rund 28 Prozent der Stimmen holte. Damit überholte er die Demokratische Partei (DP), angeführt von Janeš Janža (Deloy 2011). Janković bzw. seine Partei profitierten im Wahlkampf laut Marta Szpala von dem Image einer neuen politischen Kraft und einer umfassenden Medienkampagne. Außerdem versprach Janković, auf harte Sparmaßnahmen bei der Verbesserung der wirtschaftlichen Lage Sloweniens zu verzichten (Szpala 2011). Allerdings gelang es Janković während der Koalitionsverhandlungen nicht, eine Mehrheit der Abgeordneten hinter sich zu vereinen, so dass letztlich der Zweitplatzierte von der Demokratischen Partei, Janeš Janža¹⁸⁸, im Februar 2012 zum neuen Ministerpräsidenten von Slowenien ernannt wurde.¹⁸⁹ Janković bleibt unterdessen Bürgermeister von Ljubljana. Jedoch hielt die Regierung unter Janža nur kurz. Am 27. Februar 2013 verlor er ein Misstrauensvotum, nachdem ihm ein Koalitionspartner nach dem anderen seiner Mitte-Rechts Koalition verloren gegangen war. Auslöser für das verloren gegangene Misstrauen war die Veröffentlichung eines Antikorruptionsberichtes, der Unregelmäßigkeiten bei Janža deutlich machte. Nachfolgerin von Janža wurde Alenka Bratušek, Vorsitzende der Partei *Positive Slovenia*. Gleichzeitig hat sich die finanzielle Lage Sloweniens weiter verschlechtert: Ende 2012 lag die Verschuldung Sloweniens bei 20 % des BIP, bei ungefähr 7 Milliarden Euro. Die Arbeitslosigkeit lag bei rund 9,6 % im 4. Quartal 2012 (Friedinger 2012).¹⁹⁰ Die politisch und ökonomisch schwierige Lage hat innerhalb der slowenischen Gesellschaft zu einem verstärkten Aufkommen politischer und sozialer Kämpfe geführt. Dabei spielen Kunst- und Kulturschaffende eine wichtige Rolle. Seit Dezember 2012 haben sie mehrere so genannte *Protestivals* organisiert.

¹⁸⁸ Janeš Janža war auch von 2004 bis 2008 slowenischer Ministerpräsident.

¹⁸⁹ Siehe NZZ Online (2012),

http://www.nzz.ch/nachrichten/politik/international/neue_regierung_jansa_in_slowenien.1.14959657.html v. 10.02.2012, Zugriff: 20.05.2012.

¹⁹⁰ <http://www.osw.waw.pl/en/publikacje/ceweekly/2013-03-06/fall-centreright-slovenian-government>, Zugriff: 21.07.2013.

Diese *Protestivals*, die verschiedene künstlerische Ausdrucksformen wie Tanz, Musik und Theater verbinden, sollen nach dem Willen ihrer OrganisatorInnen den Menschen eine Bühne für ihren Protest – gegen korrupte Staatsdiener und die zunehmende Verschlechterung der Arbeits- und Lebensbedingungen – bieten und Wege zu einer Verbesserung der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse aufzeigen.¹⁹¹

Die finanzielle Lage des Landes hatte wiederum Auswirkungen auf die Förderung von Kunst und Kultur bzw. Bauvorhaben der Stadt. So wurden beispielsweise der NGO *En-Knap*, die das Kulturhaus *Španski Borci* betreibt, Projektfördergelder gekürzt, so dass sie geplante Produktionen mit weniger Geld bzw. finanziellen Verlusten realisieren müssen. Auch das Projekt *Krater Bežigrad* ist betroffen. Da sich die staatliche Seite möglicherweise nun nicht finanziell an der Realisierung des Projektes beteiligt, sind die ProjektkoordinatorInnen derzeit auf der Suche nach alternativen Finanzquellen, etwa auf Ebene der Europäischen Union. Die Pläne der Stadtverwaltung das Gelände von *Rog* in Form eines *Public-Private-Partnerships* zu realisieren sind ebenso von der wirtschaftlichen Situation des Landes betroffen. Noch immer konnte die Stadt keinen Investor finden; zugleich reduzierte sie die geplanten Investitionen. Derzeit ist nur vorgesehen, das *Centre of Contemporary Arts* und eine Tiefgarage zu bauen. Auf den Bau von Wohnungen und ein Hotel wird vorerst verzichtet, allerdings sollen Möglichkeiten geschaffen werden, diese später in der Nähe zu realisieren.¹⁹² Hier erfüllt sich möglicherweise die Hoffnung einiger meiner InterviewpartnerInnen, dass nämlich die politisch-wirtschaftliche Krise Sloweniens dazu führen könnte, dass städtische Bauvorhaben und Privatisierungen künftig durchdachter realisiert werden. Dadurch würde auch die Chance bestehen, dass weniger Fläche privatisiert wird und sich andere Formen der Nutzung entwickeln können.

Im EU-Projekt *Creative Cities* wurde mit dem Aufbau eines *creative industries* Clusters begonnen, das AkteurInnen sowohl vor Ort als auch in den am Projekt teilnehmenden Städten miteinander vernetzen soll.¹⁹³ Zudem hat das *Institute for Spatial Policies (IpoP)*¹⁹⁴ Ende 2011 eine Studie veröffentlicht, die sich mit dem Potential, das die *creative industries* für die urbane Regeneration der *Ljubljana Urban Region* bietet, befasst. Die AutorInnen betonen, dass die Branchen der *creative industries* in der *Ljubljana Urban Region* zum Teil schon gut entwickelt sind; gleichzeitig verweisen sie auf bisher ungenutzte Potentiale, die diese für die urbane Regeneration bieten. Dazu empfehlen die AutorInnen die Entwicklung spezifischer

¹⁹¹ <http://wagingnonviolence.org/feature/slovenia-rises-in-artful-protest/>, Zugriff: 03.05.2013.

¹⁹² Siehe Projekthomepage http://www.secondchanceproject.eu/wp/?page_id=16, Zugriff: 24.05.2012.

¹⁹³ Zum Verständnis von Cluster im *Creative Cities* Projekt siehe Anm. 126.

¹⁹⁴ Siehe <http://ipop.si/en/>, Zugriff: 08.05.2012.

Förderstrategien für die Designbranche, um deren Potentiale besser abzuschöpfen, die Unterstützung der Kultur- und KreativarbeiterInnen beim Zugang zu bezahlbarem Wohn- und Arbeitsraum sowie die Förderung kreativer Cluster außerhalb des Stadtzentrums von Ljubljana, um auch die Regeneration nicht zentraler Stadtteile voranzutreiben (Institute for Spatial Policies 2011: 107-111).

Das Architekturprojekt *Krater Bežigrad* wurde in ein erweitertes Konzept zur Nutzung freier Immobilien(-flächen) durch junge UnternehmerInnen und Kulturschaffende integriert. Dafür wurde Anfang 2012 die NGO *Society for Establishing Creative Cooperatives*¹⁹⁵ gegründet, die Individuen und Gruppen vereint, die sich für die Schaffung günstigen Arbeitsraums engagieren. Die Gründung einer offiziellen und repräsentativen Struktur war notwendig geworden, um in Verhandlungen mit SponsorInnen und staatlichen VertreterInnen gehen zu können.

Schließen möchte ich meine Arbeit mit zwei Dingen: zum einen möchte ich mit Bezug auf Andrej Holm, Klaus Lederer und Matthias Naumann für eine linke(re) Stadtpolitik plädieren.¹⁹⁶ Mit solch einer veränderten Ausrichtung ergäben sich aus meiner Sicht Handlungsansätze für den Umgang mit Konflikten im öffentlichen urbanen Raum wie ich sie für Ljubljana beschrieben habe. Auch wenn die Spielräume linker Stadtpolitik durch Restriktionen und äußere Rahmenbedingungen begrenzt sind, so kann laut den Autoren eine Erweiterung ihrer Handlungsspielräume erreicht werden (Holm/Lederer/Naumann 2011: 184). Damit eine Neujustierung von Stadtpolitik gelingen kann, haben die Autoren drei Ansprüche formuliert, die aus ihrer Sicht Maßstab einer linken Stadtpolitik sein sollten. Erstens sprechen sie sich dafür aus, einen so genannten Protagonismus der Ausgegrenzten zu verfolgen. Das bedeutet diejenigen bevorzugt zu adressieren, die von ökonomischer, sozialer und/oder kultureller Ausgrenzung bedroht sind bzw. bereits ausgegrenzt werden. Dies kann unter anderem durch die Einführung von Maßnahmen der direkten Umverteilung erfolgen, die den Marginalisierten zugute kommen. Dafür müssen jedoch neue Formen der Partizipation entwickelt werden (ebd.: 190). Mit Verweis auf Peter Birke (2011) bedeutet das für soziale Bewegungen, die Frage nach der urbanen Klassengesellschaft zu stellen. Birke spricht sich für eine Verknüpfung der Kritik an den Verhältnissen in den kreativen und wissensintensiven Branchen mit einer Kritik an sozialen und polarisierten Lebens- und Einkommensverhältnissen aus, mit denen Städte weltweit konfrontiert sind (Birke 2011: 43-44). Diese

¹⁹⁵ Društvo za ustanavljanje kreativnih zadrug (DUKZ), siehe <http://ipop.si/2011/10/25/pridruzite-se-nastajanju-kreativnih-zadrug/>, Zugriff: 27.10.2011.

¹⁹⁶ Ausgehend von der Beschäftigung mit Berlin sprechen die Autoren von einer Metropolenpolitik. Ich möchte hier allgemeiner von Stadtpolitik sprechen, weil ich davon ausgehe, dass auch Städte, die von ihrer Größe und Bedeutung her nicht als Metropolen gelten, von einer link(er)en Politik profitieren können.

Verknüpfung verschiedener Perspektiven halte ich auch in Bezug auf Ljubljana für notwendig. Mit Verweis auf Isabell Lorey (2010)¹⁹⁷ gehe ich davon aus, dass obwohl KreativarbeiterInnen und MigrantInnen nicht über eine gemeinsame Identität verfügen, sie dennoch gemeinsame Erfahrungen mit Prekarität teilen und insofern eine Konstitution schichtübergreifender Prekaritätsbündnisse zwischen diesen Gruppen sinnvoll und wichtig ist. Auch wenn Lorey der Meinung ist, dass sich die Kämpfe der MigrantInnen und Prekarisierten zunehmend miteinander verschränken, so denke ich, dass illegalisierte MigrantInnen, die beispielsweise von Abschiebung bedroht sind, noch viel unmittelbarer von Prekarität betroffen sind.

Ein zweiter Anspruch an eine linke Stadtpolitik ist die Entwicklung einer gesamtstädtischen Perspektive. Differenzen innerhalb einer Stadt dürfen laut den Autoren zwar nicht negiert werden, Ziel sollte aber eine räumlich und sozial ausgeglichene Entwicklung in allen Stadtquartieren sein, die durch soziale Gerechtigkeit und Umverteilung erreicht werden könne (Holm/Lederer/Naumann 2011: 190-191)

„Es gilt, die Stadt als Schutz- und Friedensraum zu entwickeln und zu einem grundsätzlichen Verständnis einer ‚post-neoliberalen Stadt‘ beizutragen.“ (ebd.: 191)

Drittens plädieren die Autoren für eine Abkehr von der Logik der „unternehmerischen Stadt“ und gleichzeitig für eine Stärkung des öffentlichen Sektors. Die vorrangigen Ziele sollten nicht Effizienz, Kommodifizierung und Privatisierung von Stadt sein, sondern die Durchsetzung der Interessen der BewohnerInnen, die immer wieder neu verhandelt werden müssen (ebd.: 191).

Die Forderungen und Ansprüche, die Holm, Lederer und Naumann an eine linke Stadtpolitik stellen, halte ich aus zwei Gründen auch im Hinblick auf meine Forschungsfragen für bedenkenswert. Zum einen bieten sie die Möglichkeit, stadträumliche und -politische Entwicklungen zu adressieren, wie ich sie mit dieser Arbeit beschrieben habe und mit denen sich auch die Kulturschaffenden und -projekte im Feld beschäftigen. Die vorgeschlagenen Empfehlungen knüpfen an die zahlreichen Initiativen, Projekte und AktivistInnen in Ljubljana an, die mit ihren künstlerischen und sozial-räumlichen Praktiken konkrete Umgangsweisen mit der von „oben“ initiierten Stadtformierung und Neu-Imaginierung aufzeigen. Zum

¹⁹⁷ Isabell Lorey (Institut für Europäische Ethnologie, Humboldt-Universität) hielt im Rahmen eines Auftaktworkshops für das Projektseminar *Andere Europas* am 01.10.2010 einen Vortrag mit dem Titel „Besetzen die kritischen sozialen Bewegungen einen Ort namens Europa?“, siehe http://www.euroethno.hu-berlin.de/einblicke/aktuelles/veranstaltungen_content/workshop_andere_europas?set_language=en, Zugriff: 06.06.2012.

anderen kann, ausgehend von einer veränderten und neu justierten Stadtpolitik, auch ein „Anderes Europa“ realisiert werden, so wie es unter anderem die Initiatoren des *European Appeal in Solidarity with Rog Social Center* formuliert haben:

„A different Europe where the rights of all are ensured by the creation from below of ever new public spaces in all European cities.“¹⁹⁸

Zum anderen möchte ich auf eine mögliche Weiterentwicklung meiner Arbeit verweisen. Diese kann durch eine anthropologische policy-Forschung erfolgen, wie sie unter anderem durch Cris Shore, Susan Wright und Davide Peró (2011) entwickelt wurde. Im Gegensatz zu traditionellen Ansätzen der Politikwissenschaften, die Politiken als eindeutig abgrenzbar, linear und die Regierten als passive EmpfängerInnen darstellen, ermöglicht eine anthropologische Perspektive zu zeigen, dass policies – verstanden als ein komplexes Geflecht von Machtrelationen, die unterschiedliche Orte, Akteursgruppen, Wissensbestände durchdringen und lokale, nationale, globale Ebenen durchfließen (Adam 2011: 2) – nicht linear und nicht ausschließlich top-down eingeführt werden. Dies habe ich versucht am Beispiel des Umgangs mit dem Konzept der kreativen Stadt auf unterschiedlichen Ebenen und durch verschiedene AkteurInnen deutlich zu machen. Ein Beispiel für die Umsetzung einer solchen anthropologischen policy-Forschung ist die Stärken-Schwächen Analyse der Kultur- und Kreativindustrien Ljubljanas, welche das Institut für Ökonomische Forschung im Auftrag der Stadt für das *Creative Cities* Projekt durchführte (IER 2010). Zunächst konstatieren die AutorInnen ein dualistisches Kulturverständnis, das in Slowenien herrscht. Denn noch immer würde ein traditionelles, auf National- und Elitekultur basierendes Kulturmodell wirkungsmächtig sein. Dies verhindere jedoch das Ausbreiten eines anderen, neuen Kulturmodells, das die ökonomischen Potentiale von Kultur in den Fokus rückt. Entsprechend empfehlen die AutorInnen eine Erweiterung bzw. Umdeutung des Schlüsselwortes „Kultur“ vorzunehmen und verknüpfen dies mit Förderempfehlungen. Kultur solle demnach eher als eine Wirtschaftsbranche begriffen und Maßnahmen ergriffen werden, die diese Umdeutung unterstützen, etwa in Form von Steuerreduktionen auf Privatinvestitionen in Kultur. Weitere Empfehlungen bezüglich Umstrukturierungen im Kultursektor, die mit den Schlagworten Deregulierung, Flexibilisierung und Wettbewerbsfähigkeit verknüpft werden, werden mit dem Verweis auf die positiven Folgen für die Stadtentwicklung gerechtfertigt.

¹⁹⁸ *European Appeal in Solidarity with Rog Social Center (Ljubljana)*, siehe <http://transform.eipcp.net/correspondence/1206635473>, Zugriff: 24.05.2012.

Durch eine anthropologische Forschung zu policy im europäischen „Osten“ kann einer Kritik, die etwa Jens Adam an der von Shore, Wright und Peró entwickelten Perspektive übt, begegnet und somit um diese produktive Perspektive erweitert werden. Wie Adam deutlich macht, stellen die AutorInnen den „Westen“ als Orientierungsmaßstab dar, an dem sich die „anderen“ orientieren. Folglich erscheinen postkoloniale Gesellschaften lediglich als „Empfänger“ westlicher Konzepte. Mit der von mir in dieser Arbeit eingeführten Perspektive auf das Machen von EU-ropa kann jedoch dieser Annahme etwas entgegen gesetzt werden. Demnach wird auch hier am „Rand“ policy aktiv verhandelt, verändert und zurückgespiegelt, so dass das Bild von passiven postkolonialen Gesellschaften aus meiner Sicht revidiert werden muss.

6. Danksagung

Diese Arbeit wäre ohne die Unterstützung zahlreicher Personen in dieser Form nicht zustande gekommen. Daher möchte ich mich an dieser Stelle bei allen, die an der Entstehung meiner Dissertation mitgewirkt haben, herzlich bedanken. Persönlich danken möchte ich zunächst meinen beiden BetreuerInnen, Prof. Dr. Regina Römhild (Humboldt Universität Berlin) und Prof. Dr. Alexa Färber (Hafen City University), die mich in allen Phasen dieser Arbeit begleitet haben und mir mit hilfreichen Vorschlägen und kritischen Nachfragen zur Seite standen. Dann möchte ich mich bei allen ForschungspartnerInnen aus Ljubljana bedanken, die ich aufgrund der zugesicherten Anonymität nicht namentlich erwähnen kann. Aber ohne ihre Erzählungen, Hinweise und Unterstützung wäre meine Feldforschung nicht möglich gewesen. Nikolaj Midasch danke ich für die Unterstützung bei der Übersetzung der Kulturentwicklungsstrategie der Stadt Ljubljana. Danken möchte ich weiterhin Katharina Koch für ihre zahlreichen inhaltlichen Hinweise und Anmerkungen. Kristina Ehrlich danke ich für die sprachliche Durchsicht der Arbeit und Christoph Klein für seine Unterstützung bei Layout und Gestaltung.

7. Literatur

Adam, Jens: Rezension zu: Shore, Cris; Susan Wright, Davide Però (Hrsg.): Policy Worlds. Anthropology and the Analysis of Contemporary Power, New York 2011, in: H-Soz-u-Kult, 02.12.2011, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-4-162>.

Architekturjournal Wettbewerbe. Das Magazin für Baukultur, 32. Jahrgang, Februar/März 2008.

Arns, Inke (2002): Neue Slowenische Kunst. NSK; Laibach, Irwin, Gledalisce Sester Scipion Nasice, Kozmokineticno Gledalisce Rdeci Pilot...; eine Analyse ihrer künstlerischen Strategien im Kontext der 1980er Jahre in Jugoslawien, Regensburg: Museum Ostdeutsche Galerie, <http://www.projects.v2.nl/~arns/Texts/NSK/nsk1.pdf>, Zugriff: 19.05.2011.

Arns, Inke (1997/1998): Mobile Staaten/Bewegliche Grenzen/Wandernde Einheiten. Das slowenische Künstlerkollektiv Neue Slowenische Kunst (NSK), in: Dies. (2003) (Hrsg.): Irwin: Retroprincip 1983-2003. Frankfurt a.M.: Revolver - Archiv für aktuelle Kunst, S. 21-26.

Arns, Inke (2003) (Hrsg.): Irwin: Retroprincip 1983-2003. Frankfurt a.M.: Revolver - Archiv für aktuelle Kunst.

Appadurai, Arjun (1996): Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis u.a.: University of Minnesota Press.

Assmann, Jan (1999): Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen, München: Beck Verlag.

Badovinac, Zdenka: Contemporaneity as Points of Connection, in: e-flux journal # 11 - December 2009, <http://www.e-flux.com/journal/contemporaneity-as-points-of-connection/>, Zugriff: 31.05.2012.

Bąkowska, Sylwia (2011): Creative class segment and its relevance to economic development of urban areas, Paper für Research Seminar der Regional Studies Association in Poznan/Polen, 21.-22.09.2011, <http://www.creative-regions.eu/second-seminar-poznan-outcomes.html>, Zugriff: 16.11.2011.

Baldauf, Anette; Hoeller, Christian: Modernity at Large, Interview mit Arjun Appadurai, in: Springerin, Hefte für Gegenwartskunst, 3 (1998), S. 17-20.

Barber-Kersovan, Alenka (2005): Vom 'Punk-Frühling' zum 'Slowenischen Frühling'. Der Beitrag des slowenischen Punk zur Demontage des sozialistischen Wertesystems, Hamburg: Krämer Verlag.

Benderly, Jill; Kraft, Evan (1997): Foreword, in: Dies. (Hrsg.): Independent Slovenia. Origins, Movements, Prospects, Houndmills/Basingstoke/Hampshire/London: Macmillan, S. X-XI.

Bennett, Christopher (1995): Yugoslavia's bloody collapse. Causes, course and consequences, London: Hurst.

Bianchini, Franco (1993): Remaking European cities: the role of cultural policies, in: Franco Bianchini, Michael Parkinson (Hrsg.): Cultural policy and urban regeneration. The West European experience, Manchester/New York: Manchester University Press, S. 1-19.

Bibič, Bratko (2003): The noise from Metelkova. Ljubljana spaces and culture in transitions, Ljubljana: Mirovni Inštitut, S. 215-233.

Bibič, Bratko (2005): Cultural infrastructure, in: Aldo Milohnić, Maja Breznik, Majda Hrženjak, Bratko Bibič (Hrsg.): Culture Ltd. Material conditions of cultural production, Ljubljana: Mirovni Inštitut, S. 87-117.

Birke, Peter (2011): Zurück zur Sozialkritik. Von der „urbanen sozialen Bewegung“ zum „Recht auf Stadt“, in: Andrej Holm, Klaus Lederer, Matthias Naumann (Hrsg.): Linke Metropolenpolitik. Erfahrungen und Perspektiven am Beispiel Berlin, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 34-49.

Blunck, Lars: Rezension von: Christine Resch/Heinz Steinert: Die Widerständigkeit der Kunst. Entwurf einer Interaktions-Ästhetik, in: sehpunkte (4) 2004, Nr. 12, <http://www.sehpunkte.de>, Zugriff: 06.02.2012.

Bojadžijev, Manuela (2011): Sounding out the city. Praktiken der Bürgerschaft und Perspektiven für eine Ethnografie des Städtischen in Europa. Vortrag im Rahmen der Bewerbung um Juniorprofessur am Institut für Europäische Ethnologie.

Boltanski, Luc; Chiapello, Éve (1999): Der neue Geist des Kapitalismus, Konstanz: UVK-Verlag.

Bornemann, John; Fowler, Nick: Europeanization, in: Annual Review of Anthropology 1997 (26), S. 487-514.

Braidotti, Rosi (2005): L'europa non ci fa sognare. Europa lässt uns nicht träumen. Rosi Braidotti im Gespräch mit Rutvica Andrijašević, in: Kölnischer Kunstverein (Hrsg.): Projekt Migration, Köln: DuMont, S. 832-835.

Brenner, Neil; Theodore, Nik (2002a) (Hrsg.): Spaces of Neoliberalism: Urban Restructuring in North America and Western Europe, Oxford: Blackwell Publishers.

Brenner, Neil; Theodore, Nik (2002b): Cities and the Geographies of "Actually Existing Neoliberalism", in: Antipode, A Radical Journal of Geography, 34/3, Oxford: Blackwell Publishers, S. 349-379.

Breznik, Maja (2005): Culture between "l'exception culturelle" and "cultural diversity", in: Aldo Milohnić, Maja Breznik, Majda Hrženjak, Bratko Bibič (Hrsg.): Culture Ltd. Material conditions of cultural production, Ljubljana: Mirovni Inštitut, S. 15-43.

Breznik, Maja: The Role of Culture in the Strategies of 'City Regeneration', in: Nada Švob-Đokić (Hrsg.) (2007): The Creative City. Crossing Visions and New Realities in the Region, Zagreb: Culturelink, S. 81-94.

Breznik, Maja (2009): Culture in the Region and Beyond. Through the Lens of Cultural Crisis,
http://www.ff.uni-lj.si/fakulteta/Dejavnosti/ZIFF/BREZNIKeng/studies/Maja_Breznik_Culture%20in%20the%20region%20and%20beyond.pdf, Zugriff: 20.02.2011

Bröckling, Ulrich (2007): Das unternehmerische Selbst: Soziologie einer Subjektivierungsform, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

Buchowski, Michał: Hierarchien des Wissens in der ostmitteleuropäischen Anthropologie, in: Kerstin Poehls, Asta Vonderau (Hrsg.) (2006): Turn to Europe. Kulturanthropologische Europaforschungen, Berliner Blätter: Ethnographische und ethnologische Beiträge, Heft 41, Münster/Hamburg/Berlin/London: Literatur Verlag, S. 27-41.

Cerar, Aidan (2006): International Market of post-modern cities. The attractiveness of post-modern cities for the creative class and knowledge workers, and promotion of urban art, Diplomsko Delo, <http://ebookbrowse.com/cerar-aidan-pdf-d183688403>, Zugriff: 21.05.2012.

Chakrabarty, Dipesh (2000): Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference, Princeton/Oxford: Princeton University Press.

Chakrabarty, Dipesh: A Europa in the World? - Twenty Years After 1989, in: Leibniz Institut für Länderkunde (Hrsg.): Europa Regional 04/2009: Aussichten - Außensichten auf Europa, S. 181-183.

Chari, Sharad; Verdery, Katherine: Thinking between the Posts: Postcolonialism, Post-socialism, and Ethnography after the Cold War. In: Comparative Studies in Society and History 51 (2009) 1, S. 6-34.

City of Ljubljana (2007): Spatial Development Vision Ljubljana 2025, <http://www.ljubljana.si/en/municipality/vision-ljubljana/>, Zugriff: 25.05.2011.

City of Ljubljana (2010): The New Spatial Plan for the City Municipality of Ljubljana, <http://www.ljubljana.si>, Zugriff: 29.09.2011.

Council of the European Union (2007): Contribution of the cultural and creative sectors to the achievement of the Lisbon objectives - Adoption of the Council conclusions, http://www.european-creative-industries.eu/Portals/0/Council%20Conclusions_May_07.pdf, Zugriff: 21.12.2011.

Council of Europe/ERICarts (2009): Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe, 10th edition. <http://www.culturalpolicies.net/web/slovenia.php>, Zugriff: 30.06.2009.

Cumings, Bruce: Boundary Displacement: Area Studies and International Studies during and after the Cold War, in: Bulletin of Concerned Asian Scholars 29 (1997), S. 6-26, <http://criticalasianstudies.org/assets/files/bcas/v29n01.pdf>, Zugriff: 12.05.2012.

Čufer, Eda; Irwin (1992): NSK Staat in der Zeit, in: Inke Arns (2003) (Hrsg.): Irwin: Retroprinzip 1983-2003. Frankfurt a.M.: Revolver - Archiv für aktuelle Kunst, S. 44-52.

Darieva, Tsypylma; Kaschuba, Wolfgang (2007): Introduction. Politics and Identities on the “Margins” of New Europe, in: Dies. (Hrsg.): Representations on the Margins of Europe, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag, S. 10-24.

Day, Richard (2005): Gramsci is Dead. Anarchist Currents in the Newest Social Movements, London: Pluto Press.

Deloy, Corinne (2011): General Elections in Slovenia, in: Fondation Robert Schuman, The French Think Tank on Europe, <http://www.robert-schuman.eu/oeo.php?num=743&lang=en>, Zugriff: 06.12.2011.

Demirović, Alex (2005): Hegemonie und das Paradox von privat und öffentlich, in: Gerald Raunig, Ulf Wuggenig (Hrsg.): Publicum. Theorien der Öffentlichkeit, republicart 5, Wien: Turia und Kant Verlag, S. 42-55.

Demirović, Alex (2009): Rätedemokratie oder das Ende der Politik, in: Prokla. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft, Heft 155, 39 (2), S. 1-28.

Department for Culture, Media and Sport (DCMS); Department for Business, Enterprise and Regulatory Reform (DBERR); Department for Innovation, Universities and Skills (DIUS) (2008) (Hrsg.): Creative Britain. New Talents for the New Economy, <http://www.ipso.gov.uk/pro-policy/policy-enforcement/policy-enforcement-creativeeconomy.htm>, Zugriff: 14.10.2011.

Deutsche, Rosalyn (1996): Evictions. Art and Spatial Politics, Cambridge: MIT Press.

Deutscher Bundestag (2008): Schlussbericht der Enquete-Kommission Kultur in Deutschland, <http://dipbt.bundestag.de/dip21/btd/16/070/1607000.pdf>, Zugriff: 14.10.2011.

Diefenbach, Katja: Slowenien und die 90er. Kunststaat, in: Spex, Nr. 10, Oktober 1994, S. 50-53.

Diesel, Stephan: Das liberalisierte Recht auf Stadt, in: entgrenzt 2/2011, S. 18-25, <http://entgrenzt.de/entgrenzt-ausgabe-2/>, Zugriff: 08.05.2012.

Dimitrovska Andrews, Kaliopa; Mihelič, Breda; Stanič, Ivan (2007): The post-socialist urban restructuring of Ljubljana. Strengthening identity, in: Kiril Stanilov (Hrsg.): The Post-Socialist City. Urban Form and Space. Transformations in Central and Eastern Europe after Socialism, Dordrecht: Springer, S. 427-445.

Doehring, André (2004): Immer wider diese Kulturindustrie: Ein Ästhetikentwurf über Kunst über Kunst, in: Samples. Notizen, Projekte und Kurzbeiträge zur Populärmusikforschung, www.aspm-samples.de/Samples3/rezdoehring.html, Zugriff: 06.02.2012.

Dragičević Šešić, Milena; Suteu, Corina: Challenges of Cultural Cooperation in Southeastern Europe. The Internationalization of Cultural Policies and Practices, in: Nada Švob-Đokić (2005) (Hrsg.): The Emerging Creative Industries in Southeastern Europe, Zagreb: Culturelink, S. 83-104.

Ehrlich, Kornelia (2010): Instruments for sustainable urban development in Eastern Germany: the example of the “Wächterhäuser” (warden houses) in Leipzig, in: Manfred Schrenk, Vasily

V. Popovich, Peter Zeile (Hrsg.): REAL CORP 2010. Cities for Everyone: Liveable, Healthy and Prosperous. Proceedings of 15th International Conference on Urban Planning, Regional Development and Information Society, Schwechat: im Selbstverlag des Vereins CORP - Competence Center of Urban and Regional Planning, S. 361-366.

Ehrlich, Kornelia (2011): Challenges of and from the East, in: Alexei Monroe (Hrsg.): State of Emergence. A Documentary of The First NSK Citizens' Congress, Leipzig: Ploettner-Verlag, S. 45-47.

Eisenstadt, Shmuel N.: Multiple Modernities - A Paradigm of Cultural and Social Evolution, in: ProtoSociology. An International Journal of Interdisciplinary Project (24), 2007, S. 20-371.

Elden, Stuart: „Es gibt eine Politik des Raumes, weil Raum politisch ist.“ Henri Lefebvre und die Produktion des Raumes, in: An Architektur 01/2002, S. 27-35, http://www.anarchitektur.com/aa01_lefebvre/aa01_lefebvre_dt.html, Zugriff: 20.12.2011.

Engartner, Tim (2007): Privatisierung und Liberalisierung - Strategien zur Selbstentmachtung des öffentlichen Sektors, in: Christoph Butterwege, Bettina Lösch, Ralf Ptak (Hrsg.): Kritik des Neoliberalismus, Wiesbaden: VS Verlag, S. 87-113.

Estnisches Ministerium für Kultur (2010): Creative Industries in Estonia, Latvia and Lithuania, <http://www.looveesti.ee/loomemajandusest/materjalid/570-creative-industries-in-estonia-latvia-and-lithuania.html>, Zugriff: 14.10.2011.

Europäische Botschafter für Kreativität und Innovation (2009) (Hrsg.): Manifest, http://www.ejki2009.de/uploads/europaeisches_jahr_2009/manifesto_de.pdf, Zugriff: 05.01.2012

European Commission, Directorate-General for Education and Culture (2006): The Economy of Culture in Europe, http://ec.europa.eu/culture/key-documents/economy-of-culture-in-europe_en.htm, Zugriff: 21.12.2011.

European Commission (2007): First-ever European strategy for culture: contributing to economic growth and intercultural understanding, <http://www.european-creative-industries.eu/Portals/0/EU%20Culture%20Strategy.pdf>, Zugriff: 21.12.2011.

European Commission (2009): Challenges for EU support to innovation services – Fostering new markets and jobs through innovation, Commission Staff Working Document, Luxembourg, http://ec.europa.eu/enterprise/policies/innovation/files/swd_services_en.pdf, Zugriff: 03.12.2011.

Europäische Kommission, Generaldirektion Bildung und Kultur (2006): Das EU-Kulturprogramm (2007-2013), Brüssel, http://ec.europa.eu/culture/pdf/doc607_de.pdf, Zugriff: 13.07.2010.

Europäische Kommission (2010): Grünbuch. Erschließung des Potentials der Kultur- und Kreativindustrien, Brüssel.

Europäische Kommission (2011): Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen. Kreatives Europa - ein neues Rahmenprogramm für die Kultur- und Kreativbranche (2014-2020), Brüssel, http://ec.europa.eu/culture/creative-europe/documents/communication_de.pdf, Zugriff: 04.02.2012.

Evans, Graeme; Foord, Jo; Gertler, Meric; Tesolin, Lori; Weinstock, Sarah (2006): Strategies for Creative Spaces and Cities: Lessons Learned, http://www.web.net/~imagineatoronto/Creative_Cities_Lessons_Learned.pdf, Zugriff: 04.02.2012.

Farias, Ignacio; Bender, Thomas (2009) (Hrsg.): Urban Assemblages. How Actor Network Theory Changes Urban Studies, London/New York: Routledge.

Färber, Alexa (2005): Vom Kommen, Bleiben und Gehen: Anforderungen und Möglichkeiten urbaner Praxis im Unternehmen Stadt. Eine Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Hotel Berlin. Formen urbaner Mobilität und Verortung, Berliner Blätter, Ethnographische und ethnologische Beiträge, Heft 37, Münster/ Hamburg/Berlin/London: Literatur Verlag, S. 7-20.

Färber, Alexa (2010): Urbane Präsenzen und Repräsentationen. Eine Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Stoffwechsel Berlin. Urbane Präsenzen und Repräsentationen, Berlin: Panama Verlag, S. 7-17.

FiFo Ost (2002): Slowenien, http://www.fifoost.de/EU/strategie_2002/node58.php, Zugriff: 28.02.2012.

Florida, Richard (2005): The Flight of the Creative Class. The New Global Competition for Talent, New York: HarperCollins.

Florida, Richard [2002] (2006): The Rise of the Creative Class and how it's transforming work, leisure, community and everyday life, New York: Basic Books.

Florida, Richard (2010): Reset. Wie wir anders leben, arbeiten und eine neue Ära des Wohlstands begründen werden, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag.

Friedinger, Daniela: Slowenien jetzt offiziell zurück in der Rezession, in: Wirtschaftsblatt online v. 09.05.2012, <http://www.wirtschaftsblatt.at/home/international/osteuropa/slowenien-jetzt-offiziell-zurueck-in-der-rezession-517615/index.do>, Zugriff: 25.05.2012.

Geertz, Clifford (2003): Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur, in: Ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, Sonderausgabe zum 30jährigen Bestehen der Reihe Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, S. 7-43.

Glasauer, Herbert (2008): Das Phantom der ‚Kreativen Klasse‘, in: Norbert Gestringer, Herbert Glasauer, Christine Hannemann, Werner Petrowsky, Jörg Pohlen (Hrsg.): Jahrbuch StadtRegion. Jg. 2008/09. Arme reiche Stadt, Opladen: Leske + Budrich, S. 109-114.

Glasman, Joël: Kritik der globalen Vernunft. Chakrabartys Denken jenseits des europäischen Universalismus, in: Leibniz Institut für Länderkunde (Hrsg.): Europa Regional 04/2009: Aussichten - Außensichten auf Europa, S. 229-232.

Gligorijević, Žaklina: Can City Development and Identity grow in Harmony?, Paper for 42nd ISoCaRP Congress 2006, S.1-9.

Gligorijević, Žaklina (2007): Forces and Trends Shaping the Contemporary City. The Creative Sector in Creative Cities, in: Nada Švob-Đokić (Hrsg.): The Creative City. Crossing Visions and New Realities in the Region, Zagreb: Culturelink, S. 19-38.

Goršič, Tanja: Gay activist. Growing intolerance in the wake of hard times, in: The Slovenia Times 08/2009, S. 7-9.

Grochowski, Mirosław; Zegar, Tomasz (2011): Creative industries in development policy of Warsaw Metropolitan Area, Paper für Research Seminar der Regional Studies Association in Poznań/Polen, 21.-22.09.2011, <http://www.creative-regions.eu/second-seminar-poznan-outcomes.html>, Zugriff: 16.11.2011.

Grosfoguel, Ramón: Transmodernity, border thinking, and global coloniality. Decolonizing political economy and postcolonial studies, in: Eurozine, April 7, 2008, <http://www.eurozine.com/pdf/2008-07-04-grosfoguel-en.pdf>, Zugriff: 01.06.2012.

Gržinić, Marina (2001): "Metelkova" and other projects in Ljubljana. Actions in zones of indifference, <http://www.artmargins.com>, Zugriff: 18.10.2011.

Hall, Stuart (1999): Kulturelle Identität und Globalisierung, in: Karl H. Hörning, Rainer Winter (Hrsg.): Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung, Frankfurt: S. 393-441.

Hann, Christopher (2002): Vorwort, in: Ders. (Hrsg.): Postsozialismus. Transformationsprozesse in Europa und Asien aus ethnologischer Perspektive. Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag, S. 7-10.

Harvey, David: From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism, in: Geografiska Annaler. Series B, Human Geography, 1989 71 (1), The Roots of Geographical Change: 1973 to the Present, S. 3-17.

Harvey, David (1992): Capitalism: the factory of fragmentation, in: Ders. (2001) (Hrsg.): Spaces of Capital. Towards a Critical Geography, Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 121-127.

Harvey, David (1993): From Space to Place and Back Again: Reflections on the Conditions of Postmodernity, in: Jon Bird, Barry Curtis, Tim Putnam, George Robertson (Hrsg.): Mapping the Futures, London/New York: Routledge, S. 3-29.

Harvey, David (2001): The art of rent: globalization and the commodification of culture, in: Ders. (Hrsg.): Spaces of Capital. Towards a Critical Geography, Edinburgh: Edinburgh University Press, S. 394-411.

Harvey, David: The Right to the City, in: New Left Review (53) 2008, S. 23-40.

Häußermann, Hartmut; Kapphann, Andreas (2005): Berlin: From Divided to Fragmented City, in: Ian Hamilton, Kaliopa Dimitrovska Andrews, Nataša Pichler-Milanović (Hrsg.):

Transformation of cities in Central and Eastern Europe - towards globalization, Tokio: United Nations University Press, S. 189-222.

Häußermann, Hartmut; Läßle, Dieter; Siebel, Walter (2008): Stadtpolitik. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.

Heeg, Susanne; Rosol, Marit: Neoliberale Stadtpolitik im globalen Kontext. Ein Überblick, in: Prokla. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft, Heft 149, 37 (4), 2007, S. 491-509.

Helbrecht, Ilse: The Creative Metropolis. Services, Symbols, and Spaces, in: International Journal of Architectural Theory 3, 1998, 1, S. 1-10.

Herzfeld, Michael (1992): The Social Production of Indifference: The Symbolic Roots of Bureaucracy in Western Europe, Chicago: University of Chicago Press.

Herzfeld, Michael: The Absent Presence: Discourse of Crypto-Colonialism, in: The South Atlantic Quarterly 101 (2002) 4, S. 899-926.

Herzfeld, Michael (2011): Crypto-Colonial Convulsions and the Parochialism of European Power, Vortrag im Rahmen des Institutionskolloquium „Decentering Europe“ am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt Universität zu Berlin am 17.01.2011, http://www.hu-berlin.de/pr/nachrichten/nr1101/nr_110114_04, Zugriff 24.11.2011.

Hess, Sabine (2005): Globalisierte Hausarbeit. Au-pair als Migrationsstrategie von Frauen aus Osteuropa, Wiesbaden: VS Verlag.

Hessisches Ministerium für Wirtschaft, Verkehr und Landesentwicklung (HMWVL); Hessisches Ministerium für Wissenschaft und Kunst (HMWK) (2008) (Hrsg.): Kulturwirtschaft fördern - Stadt entwickeln, Dritter Hessischer Kulturwirtschaftsbericht, http://www.hessen.de/irj/HMWK_Internet?cid=9d588b28621453154208142ff22580ee, Zugriff: 14.10.2011.

Heßler, Martina (2007): Die kreative Stadt. Zur Neuerfindung eines Topos, Bielefeld: transcript Verlag.

Holm, Andrej (2009): Recht auf Stadt. Soziale Kämpfe in der neoliberalen Stadt, in: Rosa-Luxemburg-Stiftung Thüringen e.V. (Hrsg.): Die Stadt im Neoliberalismus, Erfurt: RLS/Gesellschaftsanalyse, S. 27-37.

Holm, Andrej; Lederer, Klaus; Naumann, Matthias (2011): Linke Metropolenpolitik für Berlin! Ein Ausblick, in: Dies. (Hrsg.): Linke Metropolenpolitik. Erfahrungen und Perspektiven am Beispiel Berlin, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 184-192.

Horáková, Hana: Europe and culture. Anthropological perspectives on the process of european integration, in: Anthropological Journal of European Cultures, 18 (2), 2009, S. 6-27.

Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W. (2002): Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug, in: Dies.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt a.M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, S. 128-176.

Hospers, Gert-Jan; Van Dalm, Roy: How to create a creative city? The viewpoints of Richard Florida and Jane Jacobs, in: Foresight, 7, 2005, 4, S. 8-12.

Humphrey, Caroline (2002): Ist „postsozialistisch“ noch eine brauchbare Kategorie? In: Christopher Hann (Hrsg.): Postsozialismus. Transformationsprozesse in Europa und Asien aus ethnologischer Perspektive. Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag, S. 26-31.

Institut für Europäische Politik; Jean-Monnet-Lehrstuhl für Politikwissenschaft/Universität zu Köln; Institut für Sozialwissenschaften/Universität Ljubljana (2002) (Hrsg.): Europeanisation of public administrations in Central and Eastern Europe in the process of transformation and integration, Workshop im Rahmen des Forschungsprojektes der Volkswagen Stiftung, Ljubljana.

Institut für Landes- und Stadtentwicklungsforschung gGmbH (ILS); STADTart (2008): Kreative Ökonomie und kreative Räume. Kultur- und Kreativwirtschaft in der integrierten Stadtentwicklung – Endbericht, Dortmund: Selbstverlag, http://www.ils-forschung.de/images/stories/publikationen/kreative_raeume.pdf, Zugriff: 01.11.2010.

Institute for Economic Research (IER); Regional Development Agency Ljubljana Urban Region (RDA LUR) (2010): SWOT Analysis. Status of the Creative Industries in Ljubljana.

Institute for Spatial Policies (IpoP) (2011): Potentials of creative urban regeneration. Spatial distribution of creative industries in Ljubljana Urban Region, Ljubljana, <http://ipop.si/en/2011/12/07/potentials-for-creative-urban-regeneration-in-the-ljubljana-urban-region/>, Zugriff: 24.05.2012.

Jamnik, Brigita; Smrekar, Aleš; Vrščaj, Borut (2009): Vrtičkarstvo v Ljubljani, ZRC, Ljubljana, S. 64-65.

Jašić, Ivana (2007): Cities on the Global Market. Territorial Marketing Planning Strategies, in: Nada Švob-Đokić (Hrsg.): The Creative City. Crossing Visions and New Realities in the Region, Zagreb: Culturelink, S. 67-78.

Johler, Reinhard: Local Europe. The Production of Cultural Heritage and the Europeanisation of Places, in: Ethnologia Europaea 2000, 32, S. 7-18.

Kaelble, Hartmut; Kirsch, Martin; Schmidt-Gernig, Alexander (2002) (Hrsg.): Transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten im 20. Jahrhundert, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag.

Kage, Jan (2010): Club muss wegen Lärm schließen. Noch ein Icon der Gentrifizierung, in: die tageszeitung vom 07.08.2010, <http://www.taz.de/!56671/>, Zugriff: 09.03.12.

Kaschuba, Wolfgang: Kulturalismus. Vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs, in: Berliner Journal für Soziologie 2 (1994), S. 179-192.

Kaschuba, Wolfgang (2007a): Europäisierung als kulturalistisches Projekt? Ethnologische Beobachtungen, in: Hans Joas, Friedrich Jaeger (Hrsg.): Kulturwissenschaftliche Europaforschungen, <http://www.kaschuba.com/texte/Europaesierung.pdf>, Zugriff: 05.03.2011.

Kaschuba, Wolfgang (2007b): Old and new Europe. Representations, imaginations, stagings, in: Tsypylma Darieva, Wolfgang Kaschuba (Hrsg.): Representations on the Margins of Europe, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag, S. 25-39.

Kaschuba, Wolfgang (2007c): Das alte und das neue Europa. Repräsentationen und Inszenierungen, http://www.kaschuba.com/texte/Altes_und_neues_Europa.pdf, Zugriff: 05.03.2011.

Keinz, Anika (2008): Polens Andere. Verhandlungen von Geschlecht und Sexualität in Polen nach 1989, Bielefeld: transcript Verlag.

Kofman, Eleonore; Lebas, Elizabeth (1996): Lost in Transposition. Time, Space and the City, in: Henri Lefebvre (selected, translated and introduced by Eleonore Kofman & Elizabeth Lebas): Writings on Cities, Oxford: Blackwell Publishers, S. 3-60.

Krämer, Horst Jürgen (2003): Marginal Nation. Individuelle und kollektive Identitätsentwürfe im jungen Slowenien, Magisterarbeit (nicht veröffentlicht).

Krajewski, Christian (2010): Vom Stadthafen zum Kreativ-Kai: Waterfront Redevelopment in Münster, in: Heinz Heineberg, Markus Wienecke, Peter Wittkamp (Hrsg.): Westfalen Regional, Band 2, S. 106-107, http://www.lwl.org/LWL/Kultur/Westfalen_Regional/Siedlung/Stadtteilentwicklung/Waterfront_Redevelopment/, Zugriff: 04.01.2012.

Kuljić, Todor: Die jugoslawische Arbeiterselbstverwaltung, in: Alternative Ökonomien, Alternative Gesellschaften, Kurswechsel 1/2005, <http://www.beigewum.at/kurswechsel/jahresprogramm-2005/heft-12005/>, Zugriff: 06.03.2012.

Kunzmann, Klaus R. (2010): Die Kreative Stadt: Stadtentwicklung zwischen Euphorie und Verdrängung?, in: Internationale Bauausstellung (IBA) Hamburg (Hrsg.): Kreativität trifft Stadt - Zum Verhältnis von Kunst, Kultur und Stadtentwicklung im Rahmen der IBA Hamburg, Berlin: Jovis Verlag, S. 200-211.

Kusenbach, Margarethe: Street phenomenology. The go-along as ethnographic research tool, in: Ethnography, 2003, 2 (3), S. 455-485, <http://eth.sagepub.com/content/4/3/455.full.pdf+html>, Zugriff: 21.03.2011.

Laister, Judith (2004): Schöne neue Stadt. Produktion und Rezeption post-industrieller Stadtbilder am Beispiel von Linz an der Donau, Münster: LIT-Verlag.

Landry, Charles (Hrsg.) (1996): The creative city in Britain and Germany, London: Anglo-German Foundation.

Lange, Bastian (2005): Wachstumsmotor Kreative - Eine Kritik an Richard Florida, in: Philipp Oswalt (Hrsg.): Schrumpfende Städte - Handlungskonzepte, Ostfildern (Ruit): Hatje Cantz Verlag, S.401-406.

Lange, Bastian; Stöber, Birgit: Die Stadt ist der Star. Vergleiche von Place-Making-Prozessen durch die Kreativwirtschaft in Berlin und Kopenhagen, in: Berichte zur Deutschen Landeskunde, 82, 4, 2008, S. 355-377.

Lefebvre, Henri (1991): The Production of Space, Oxford: Blackwell Publishers.

Lefebvre, Henri: Die Produktion des städtischen Raums, in: An Architektur 01/2002, S. 4-21, http://www.anarchitektur.com/aa01_lefebvre/aa01_lefebvre_dt.html, Zugriff: 20.12.2011.

Lindner, Rolf: Die Angst des Forschers vor dem Feld, in: Zeitschrift für Volkskunde (77), 1981, S. 51-66.

Lindner, Rolf (2008) (Hrsg.): Unterschicht. Kulturwissenschaftliche Erkundungen der „Armen“ in Geschichte und Gegenwart, Freiburg i.Br./Wien/Berlin: Rombach.

Lisiak, Agata Anna: The Making of (Post)colonial Cities in Central Europe, in: Comparative Literature and Culture 12.1 (2010), <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol12/iss1/3>, Zugriff: 23.11.2011.

Lorey, Isabell (2010): Besetzen die kritischen sozialen Bewegungen einen Ort namens Europa?, Vortrag im Rahmen des Auftaktworkshops zum Projektseminar „Andere Europas“ am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt Universität zu Berlin am 01.10.2010, http://www.euroethno.hu-berlin.de/einblicke/aktuelles/veranstaltungen_content/workshop_andere_europas?set_language=en, Zugriff: 06.06.2012.

Lottermann, Annina (2009): Von der Mitte an den Rand. Die lokale Umsetzung der Bewerbung von Görlitz/Zgorzelec zur „Kulturhauptstadt Europas 2010“ und ihre Folgen, in: Gisela Welz; Annina Lottermann (Hrsg.): Projekte der Europäisierung. Kulturanthropologische Forschungsperspektiven. Frankfurt a.M.: Kulturanthropologie Notizen 2009, S. 19-34.

Malanga, Steven: The Course of the Creative Class, in: City Journal (2004), http://www.city-journal.org/html/14_1_the_curse.html, Zugriff: 14.10.2011.

Marcus, George E.: Ethnography in/of the world system. The emergence of multi-sited ethnography, in: Annual Review of Anthropology 24 (1995), S. 95-117.

Marcuse, Peter: From Critical Urban Theory to the Right to the City, in: City 13 (2), 2009, S. 185-197.

Massey, Doreen: Politics and Space/Time, in: New Left Review I/196, 1992, S. 65-84.

Massey, Doreen (1994): A global sense of place. From Space, Place and Gender, Minneapolis: University of Minnesota Press, www.unc.edu/courses/2006spring/geog/021/.../massey.pdf, Zugriff: 13.01.2011

Massey, Doreen (2005): for space, London/Thousand Oaks/New Dehli: SAGE Publications.

Massey, Doreen (2007): World City, Malden: Polity Press.

Mastnak, Tomaž (1992): Civil Society in Slovenia. From Opposition to Power, in: Paul G. Lewis (Hrsg.): Democracy and Civil Society in Eastern Europe. Selected papers from the fourth World Congress for Soviet and East European Studies, Harrogate, 1990, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London: Macmillan, S. 134-151.

Mastnak, Tomaž (1997): From Social Movements to National Sovereignty, in: Jill Benderly, Evan Kraft (Hrsg.): Independent Slovenia. Origins, Movements, Prospects, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, London: Macmillan, S. 93-111.

Mestna občina Ljubljana (2008) (Hrsg.): Strategija razvoja kulture v Mestni občini Ljubljana 2008-2011.

Midasch, Nikolaj (2011): Vom „Kampf um den Raum“ zum „konstruktiven Dialog“? Eine politisch-geographische Analyse des Legalisierungsprozesses des „Autonomen Kulturzentrums Metelkova mesto“ in Ljubljana, Münster, Diplomarbeit (nicht veröffentlicht).

Milohnić, Aldo (2006): Ljubljana zwischen Internationalisierung und Provinzialisierung, in: Katrin Klingan, Ines Kappert (Hrsg.): Sprung in die Stadt. Chisinau, Pristina, Sarajevo, Warzaw, Zagreb, Ljubljana; Köln: DuMont, S. 502-513.

Ministry of Culture (2008) (Hrsg.): National Programme for Culture 2008-2011, http://www.mk.gov.si/en/legislation_and_documents/, Zugriff: 16.06.2009.

Ministry of Culture (2011) (Hrsg.): CCISS. Cultural and Creative Industries - Slovene Style, <http://www.mk.gov.si/si/>, Zugriff: 30.09.2011.

Mittag, Jürgen; Oerters, Kathrin (2009): Kreativwirtschaft und Kulturhauptstadt. Katalysatoren urbaner Entwicklung in altindustriellen Ballungsregionen? in: Gudrun Quenzel (Hrsg.): Entwicklungsfaktor Kultur. Studien zum kulturellen und ökonomischen Potential der europäischen Stadt, Bielefeld: transcript Verlag, S.61-92.

Monroe, Alexei (2005): Interrogation Machine. Laibach and NSK, Cambridge: MIT Press.

Moorstedt, Tobias: Du bist die Fabrik, in: Süddeutsche Zeitung v. 10./11.04.2010, http://hci.rwth-aachen.de/tiki-download_wiki_attachment.php?attId=953, Zugriff: 14.05.2012.

Mulder, Arjen (2002): Transurbanism. The right to participate in the work of the imagination, interview with Arjun Appadurai by Arjen Mulder, <http://www.arjunappadurai.org/wp-content/uploads/2011/01/transurbanism.pdf>, Zugriff: 13.03.2011.

Mullis, Daniel (2009): „Neoliberale Stadt“ - Entwicklungen und Folgen einer neoliberalen Stadtpolitik, in: rageo.twoday.net, <http://static.twoday.net/rageo/files/NeoliberaleStadt.pdf>, Zugriff: 06.01.2012.

Mullis, Daniel (2011): Die Stadt im Neoliberalismus. Von der Produktion einer Ideologie zur Perspektive dagegen, in: Andrej Holm, Klaus Lederer, Matthias Naumann (Hrsg.): Linke Metropolenpolitik. Erfahrungen und Perspektiven am Beispiel Berlin, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 14-33.

Musner, Lutz (2009): Der Geschmack von Wien. Kultur und Habitus einer Stadt, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag.

NZZ Online (2012): Neue Regierung Jansa in Slowenien, in: NZZ Online v. 10.02.2012, http://www.nzz.ch/nachrichten/politik/international/neue_regierung_jansa_in_slowenien_1.14959657.html, Zugriff: 20.05.2012.

Niederländisches Ministerium für Wirtschaft (NMW); Niederländisches Ministerium für Bildung, Kultur, Wissenschaft (NMBKW) (2009) (Hrsg.): Creative Value. Culture and Economy Policy Paper, <http://www.rijksoverheid.nl/documenten-en-publicaties/rapporten/2009/12/09/creative-value-english.html>, Zugriff: 14.10.2011.

Niedermüller, Peter (2002): Kultur, Transfer und Politik im ostmitteleuropäischen Sozialismus, in: Hartmut Kaelble, Martin Kirsch, Alexander Schmidt-Gernig (Hrsg.): Transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten im 20. Jahrhundert, Frankfurt a.M./New York City: Campus Verlag, S. 159-178.

Niedermüller, Peter (2005): Transformationen der Moderne: Ein Ost-West Vergleich?, in: Beate Binder, Silke Götsch, Wolfgang Kaschuba, Konrad Vanja (Hrsg.): Ort. Arbeit. Körper. Ethnografie Europäischer Modernen, Münster/New York City/München/Berlin: Waxmann, S. 55-65.

Misik, Robert (2006): Was ist der 'neue Geist' des Kapitalismus, Frau Chiapello?, Interview mit Ève Chiapello anlässlich des Kreisky-Forums am 09. Oktober 2006, <http://www.misik.at/die-grossen-interviews/was-ist-der-neue-geist-des-kapitalismus-frau-chiapello.php>, Zugriff: 09.04.2013.

Obuljen, Nina (2006): Why we need European cultural policies. The impact of EU enlargement on cultural policies in transition countries, <http://www.eurocult.org/uploads/docs/356.pdf>, Zugriff: 10.07.2009.

Osten, Marion von (2005): Producing Publics - Making Worlds! Zum Verhältnis von Kunst-öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit, in: Gerald Raunig, Ulf Wuggenig (Hrsg.): Publicum. Theorien der Öffentlichkeit, republicart 5, Wien: Turia und Kant Verlag, S. 124-139.

Peck, Jamie; Tickell, Adam: Neoliberalizing Space, in: Antipode, A Radical Journal of Geography, 2002, 34/3, Oxford: Blackwell Publishers, S. 380-404.

Peck, Jamie: Struggling with the creative class, in: International Journal of Urban and Regional Research 2005, 24 (4), S. 740-770.

Pelizzari, Alessandro; Zeller, Christian (2005) (Hrsg.): Service Public. Perspektiven jenseits der Privatisierung, Attac Schweiz, Zürich: Rotpunktverlag.

Petrić, Mirko; Tomić-Koludrović, Inga (2005): Creative City vs. *Kulturstadt*. Implications of Competing Policy Formulations, in: Nada Švob-Đokić (Hrsg.): The Emerging Creative Industries in Southeastern Europe, Zagreb: Culturelink, S. 127-156.

Pichler-Milanović, Nataša (2005): Ljubljana. From "beloved" city of the nation to Central European "capital", in: Ian Hamilton, Kaliopa Dimitrovska Andrews, Nataša Pichler-Milanović (Hrsg.): Transformation of cities in Central and Eastern Europe - towards globalization, Tokio: United Nations University Press, S. 318-363.

Pichler-Milanovič, Nataša; Zavodnik Lamovšek, Alma (2010): Urban Land Use Management in Ljubljana. From Competitiveness to Sustainability or vice versa?, in: Manfred Schrenk, Vasily V. Popovich, Peter Zeile (Hrsg.): REAL CORP 2010. Cities for Everyone: Liveable, Healthy and Prosperous. Proceedings of 15th International Conference on Urban Planning, Regional Development and Information Society, Schwechat: im Selbstverlag des Vereins CORP - Competence Center of Urban and Regional Planning, S. 817-825.

Pikalo, Jernej: Slowenien in der Europäischen Union, in: Bundeszentrale für Politische Bildung (Hrsg.): Aus Politik und Zeitgeschichte 46/2006, <http://www.bpb.de/publikationen/DBDM2T.html>, Zugriff: 28.02.2012.

Pirker, Werner (2004): „Wir sind der EU nicht nackt beigetreten“, Gespräch mit Rado Genorio über den slowenischen Sonderweg in die Europäische Union und über das „alte“ und „neue“ Europa, Interview in der Jungen Welt, <http://www.ag-friedensforschung.de/regionen/Slowenien/genorio.html>, Zugriff: 28.02.2012.

Poehls, Kerstin; Vonderau, Asta (2006): Turn to Europe. Kulturanthropologische Europaforschungen. Einleitung, in: Dies. (Hrsg.): Turn to Europe. Kulturanthropologische Europaforschungen, Berliner Blätter: Ethnographische und ethnologische Beiträge, Heft 41, Münster/Hamburg/Berlin/London: Literatur Verlag, S.7-9.

Poehls, Kerstin (2009): Europa backstage. Expertenwissen, Habitus und kulturelle Codes im Machtfeld der EU, Bielefeld: transcript Verlag.

Pratt, Andy C. (2010): The cultural industries, in: Andrew Leyshon, Linda McDowell, Roger Lee (Hrsg.): The Sage Compendium of Economic Geography, London: Sage, <http://eprints.lse.ac.uk/855/1/EconomicgeoTODAY.pdf>, Zugriff: 23.03.2010.

Priewasser, Ines (2011): STADTproduktion durch SELBSTorganisation, Diplomarbeit, http://ar.tuwien.ac.at/fileadmin/artu_data/Daten/Startseite/Kalendereintraege/Studienabschluss/Architektur/Juni_11/pdfs_diplom/Priewasser_Iris.PDF, Zugriff: 06.02.2012.

Primorac, Jaka (2005): Development of Cultural Industries and the Spread of New Technologies, in: Nada Švob-Đokić (Hrsg.): The Emerging Creative Industries in Southeastern Europe, Zagreb: Culturelink, S. 25-35.

Rancière, Jacques (2008): Ist Kunst widerständig?, Berlin: Merve Verlag.

Raunig, Gerald; Wuggenig, Ulf (2005) (Hrsg.): Publicum. Theorien der Öffentlichkeit, republicart 5, Wien: Turia und Kant Verlag.

Raunig, Gerald (2005): Jenseits der Öffentlichkeit, Nachwort, in: Gerald Raunig, Ulf Wuggenig (Hrsg.): Publicum. Theorien der Öffentlichkeit, republicart 5, Wien: Turia und Kant Verlag, S. 225-232.

Rauterberg, Hanno: Wo die wilden Künstler wohnen, in: Die Zeit 47/2001, http://www.zeit.de/2001/47/200147_slowenien/komplettansicht, Zugriff: 11.06.2012.

Ravbar, Marjan (2005): The Future of Slovenian Cities in the European Competition between Cities. “Laissez-faire” or Affirmative Action?, in: Rudolf Giffinger (Hrsg.): Competition

between cities in Central Europe. Opportunities and Risks of Cooperation. Bratislava: Rond, S. 215-233.

Reckwitz, Andreas: Die Selbstkulturalisierung der Stadt. Zur Transformation moderner Urbanität in der „creative city“, in: Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung „Mittelweg 36“, Jhg. 18, April/Mai 2009, S.2-34.

Regional Development Agency Ljubljana Urban Region (RDA LUR) (2007): Regional Development Programme of the Ljubljana Urban Region 2007-2013.

RheinEnergieStiftung Kultur (2007) (Hrsg.): Erster Kulturwirtschaftsbericht Köln, <http://www.creative.nrw.de/fileadmin/files/downloads/Publikationen/Koeln-kwb2007.pdf>, Zugriff: 14.10.2011.

Resch, Christine; Steinert, Heinz (2003): Die Widerständigkeit der Kunst. Entwurf einer Interaktions-Ästhetik, Münster: Westfälisches Dampfboot.

Rohringer, Margit (2008): Der jugoslawische Film nach Tito. Konstruktionen kollektiver Identitäten, Wien/Berlin/Münster: LIT-Verlag.

Römhild, Regina (2009): Reflexive Europäisierung. Tourismus, Migration und die Mediterranisierung Europas, in: Gisela Welz, Annina Lottermann, Enikő Baga (Hrsg.): Projekte der Europäisierung. Kulturanthropologische Forschungsperspektiven. Frankfurt a.M.: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie, S. 261-276 (= Kulturanthropologie-Notizen, Bd. 78).

Römhild, Regina (2010a): Prekarität und Kreativität in Europa. Die soziale Erosion des Nationalstaats und die Mobilisierung sozialer Praxis in der Perspektive einer politischen Anthropologie, in: Zeitschrift für Volkskunde. Halbjahresschrift der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, 106. Jahrgang, 2010/I.

Römhild, Regina (2010b): Im postkolonialen Hier und jetzt. Kosmopolitische Orte, Antrittsvorlesung im Institutskolloquium des Instituts für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität Berlin am 14.12.2010.

Römhild, Regina (2011): Andere Europas. Soziale Imagination an den Schnittstellen von Kunst, Politik, Wissenschaft und urbaner Öffentlichkeit, Vortrag im Rahmen der Konferenz Spiel ohne Grenzen? Europa in kultureller und künstlerischer Praxis an der Universität Mainz.

Rosol, Marit (2010): Gemeinschaftsgärten - Politische Konflikte um die Nutzung innerstädtischer Räume, in: Brita Reimers (Hrsg.): Gärten und Politik, München: oekom Verlag, S. 208-218.

Said, Edward (1978): Orientalism, New York: Vintage Books.

Sampson, Steven (2002): Jenseits der Transition. Elitekonfigurationen auf dem Balkan neu gedacht, in: Christopher Hann (Hrsg.): Postsozialismus. Transformationsprozesse in Europa und Asien aus ethnologischer Perspektive. Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag, S. 425-452.

Sassen, Saskia (1991): The global city: New York, London, Tokyo; Princeton: Princeton University Press.

Savski, Borut (2009): Precarious Dreams: Rog, Beitrag für das Seminar Precarious Spaces/Dreams in Graz am 03.09.2009, http://www.cirkulacija2.org/?page_id=211, Zugriff: 20.04.2012.

Sächsisches Staatsministerium für Wirtschaft und Arbeit (SMWA); Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst (SMWK) (2009) (Hrsg.): Erster Kulturwirtschaftsbericht für den Freistaat Sachsen 2008, Dresden.

Schäfers, Bernhard (2009): Entwicklung und Selbstverständnis der europäischen Stadt, in: Gudrun Quenzel (Hrsg.): Entwicklungsfaktor Kultur. Studien zum kulturellen und ökonomischen Potential der europäischen Stadt, Bielefeld: transcript Verlag, S.25-38.

Schlögel, Karl: Die europäische Stadt als Lebensform - nicht nur eine Geschichte, in: WestEnd. Neue Zeitschrift für Sozialforschung, 1/2011, Normative Paradoxien der Gegenwart, S. 3-20.

Schmidt-Lauber, Brigitta (2007): Feldforschung. Kulturanalyse durch teilnehmende Beobachtung, in: Silke Götsch, Albrecht Lehmann (Hrsg.): Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen, Arbeitsweisen der europäischen Ethnologie, Berlin: Reimer, S. 219-248.

Schwanhäüßer, Anja (2010a): Stadtethnologie. Einblicke in aktuelle Forschungen, in: *dérive*. Zeitschrift für Stadtforschung, Ausgabe 40, http://www.derive.at/index.php?p_case=1, Zugriff: 08.03.2011.

Schwanhäüßer, Anja (2010b): Kosmonauten des Underground. Ethnografie einer Berliner Szene, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag.

Schweizer, Luisa (2012): NGOisierung der EU-Politik? Zur Handlungsmacht von Nichtregierungsorganisationen am Beispiel von *European Alternatives*, Forschungsbericht für das Projektseminar Andere Europas am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt Universität zu Berlin, <http://othereuropes.hu-berlin.de/>, Zugriff: 06.01.2012.

Sheikh, Simon (2005): Anstelle der Öffentlichkeit? Oder: Die Welt in Fragmenten, in: Gerald Raunig, Ulf Wuggenig (Hrsg.): Publicum. Theorien der Öffentlichkeit, republicart 5, Wien: Turia und Kant Verlag, S. 80-88.

Shore Cris; Black, Annabel: The European communities and the construction of Europe, in: *Anthropology Today* 1992, 8 (3), S. 10-11.

Shore, Cris: Inventing the people's Europe: critical approaches to European community cultural policy, in: *Man*, 1993, 28, S. 779-800.

Shore, Cris (2000): Building Europe. The cultural politics of european integration, London/New York: Routledge.

Shore, Cris; Susan Wright, Davide Però (2011): Policy Worlds. Anthropology and the Analysis of Contemporary Power, New York: Berghahn Books.

Smigiel, Christian (2008): Schwieriger Umgang mit öffentlichem Raum. Ein Blick hinter die alpenländische Wohlstandsidylle der slowenischen Hauptstadt Ljubljana, in: Leibniz-Institut

für Länderkunde (Hrsg.): Brücken, Barrieren, Bilder. Entwicklungsprozesse in europäischen Regionen, Selbstverlag, S. 92-99.

Sonderegger, Ruth (2008): Institutionskritik? Zum politischen Alltag der Kunst und zur alltäglichen Politik ästhetischer Praktiken, Symposium der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik, „Ästhetik und Alltagserfahrung“, Jena, 2. Oktober 2008, http://www.dgae.de/downloads/Ruth_Sonderegger.pdf, Zugriff: 07.02.2012.

Spiekermann, Rika (2012): Parasitäre Suchräume in der Wissensökonomie, Forschungsbericht für das Projektseminar Andere Europas am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt Universität zu Berlin, <http://othereuropes.hu-berlin.de/>, Zugriff: 06.01.2012.

Stanilov, Kiril (2007): Taking stock of post-socialist urban development. A recapitulation, in: Kiril Stanilov (Hrsg.): The Post-Socialist City. Urban Form and Space. Transformations in Central and Eastern Europe after Socialism, Dordrecht: Springer, S. 3-17.

Steyerl, Hito (2006): Taugt der Osten als ästhetische Kategorie? In: Katrin Klingan, Ines Kappert (Hrsg.): Sprung in die Stadt. Chisinau, Pristina, Sarajevo, Warzaw, Zagreb, Ljubljana; Köln: DuMont, S. 533-543.

Strykiewicz, Tadeusz; Męczyński, Michał; Stachowiak, Krzysztof (2011): Creative and knowledge-intensive industries in the Poznan Metropolitan Region: Challenges and opportunities, Paper für Research Seminar der Regional Studies Association in Poznan/Polen, 21.-22.09.11, <http://www.creative-regions.eu/second-seminar-poznan-outcomes.html>, Zugriff: 16.11.2011.

Szpala, Marta (2011): Elections in Slovenia: little chances for a stable government and economic reforms, in: Centre for Eastern Studies, <http://www.osw.waw.pl/en/publikacje/ceweekly/2011-12-07/elections-slovenia-little-chance-a-stable-government-and-economic-ref>, Zugriff: 09.12.2011.

TERA Consultants (2010): Building a Digital Economy: The importance of saving jobs in the EU's creative industries, <http://www.droit-technologie.org/upload/dossier/doc/219-1.pdf>, Zugriff: 04.02.2012.

The Memphis Manifesto. Building a Community of Ideas (2003), http://www.norcrossga.net/user_files/The%20Memphis%20Manifesto.pdf, Zugriff: 04.02.2012.

Todorova, Maria (1999): Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil, Darmstadt: Primus-Verlag.

Todorova, Maria (2010): Balkanism and postcolonialism, or On the Beauty of the Airplane View, in: Costica Bradatan, Serguei Alex Oushakine (Hrsg.): Marx's Shadow, New York: Lexington Books, S. 175-195.

Tomasek, Nicole: Klarer Heimvorteil, in: Jungle World v. 22.09.2011/38, S. 12-13.

Tomc, Gregor (1997): The Politics of Punk, in: Jill Benderly, Evan Kraft (Hrsg.): Independent Slovenia. Origins, Movements, Prospects, Houndmills/Basingstoke/Hampshire/London: Macmillan, S. 113-134.

Tomić-Koludrović, Inga; Petrić, Mirko (2005): Creative Industries in Transition. Towards a Creative Economy?, in: Nada Švob-Đokić (Hrsg.): The Emerging Creative Industries in Southeastern Europe, Zagreb: Culturelink, S.7-23.

Tötösy de Zepetnek, Steven (2003): Comparative Cultural Studies and the Study of Central European Culture, Theory and Application,
<http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/STotosy1.pdf>, Zugriff: 21.12.2011.

Trip, Jan Jacob (2009): Creative City development in the Lisbon Strategy. Evidence from dutch ERDF allocation, presentation at international conference City Futures, 4.-6.06.2009 in Madrid, <http://www.cityfutures2009.com/papers.html>, Zugriff: 20.10.2011.

Velikonja, Nataša (2006): Kampf um die Städte, in: Katrin Klingan, Ines Kappert (Hrsg.): Sprung in die Stadt. Chisinau, Pristina, Sarajevo, Warschau, Zagreb, Ljubljana; Köln: DuMont, S.514-518.

Verdery, Katherine (2002): Wohin mit dem Postsozialismus?, in: Christopher Hann (Hrsg.): Postsozialismus. Transformationsprozesse in Europa und Asien aus ethnologischer Perspektive, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag, S. 31-40.

Vodopivec, Vlado: Die Gewerkschaften im jugoslawischen System der Selbstverwaltung, in: Gewerkschaftliche Monatshefte, 07/1970, S. 399-407, <http://library.fes.de/gmh/jahresin.html>, Zugriff: 06.03.2012.

Vonderau, Asta (2007): Yet another Europe? Constructing and Representing Identities in Lithuania two years after EU-accession, in: Tsypylma Darieva, Wolfgang Kaschuba (Hrsg.): Representations on the Margins of Europe, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag, S. 220-241.

Vonderau, Asta (2010): Leben im „neuen“ Europa. Konsum, Lebensstile und Körpertechniken im Postsozialismus, Bielefeld: transcript Verlag.

Warneken, Bernd Jürgen (2006): Die Ethnographie populärer Kulturen. Eine Einführung, Wien u.a.: UTB.

Warner, Michael (2002): Publics and Counterpublics, New York: Zone Books.

Welz, Gisela (2005): Ethnografien europäischer Modernen, in: Beate Binder, Silke Götsch, Wolfgang Kaschuba, Konrad Vanja (Hrsg.): Ort. Arbeit. Körper. Ethnografie Europäischer Modernen, Münster/New York/München/Berlin: Waxmann, S. 19-31.

Welz, Gisela; Lottermann, Annina (2009): Einleitung, in: Dies., Enikő Baga (Hrsg.): Projekte der Europäisierung. Kulturanthropologische Forschungsperspektiven, Frankfurt a.M.: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie, S. 11-16 (= Kulturanthropologie-Notizen, Bd. 78).

Werner, Cosima: Grüner Daumen gegen graue Stadt - urbane Gärten und urbane Landwirtschaft, in: entgrenzt 2/2011, S. 26-36, <http://entgrenzt.de/entgrenzt-ausgabe-2/>, Zugriff: 08.05.2012.

Wildner, Kathrin: La Plaza: Öffentlicher Raum als Verhandlungsraum, in: Republicart, 09/2003, http://www.republicart.net/disc/realpublicspaces/wildner01_de.htm, Zugriff: 20.12.2011.

Wirtschaftskammer Österreich (2008): Investitionen in Ljubljana, http://portal.wko.at/wk/format_detail.wk?AngID=1&StID=388279&DstID=0&BrID=0 v. 13.08.2008, Zugriff: 02.11.2010.

Wirtschaftskammer Österreich (2011): Abrissarbeiten für Novi Kolizej-Projekt in Laibach beginnen, http://portal.wko.at/wk/format_detail.wk?angid=1&stid=629379&dstid=0&titel=Abrissarbeiten%2cf%C3%BCr%2cNovi%2cKolizej-Projekt%2cin%2cLaibach%2cbeginnen v. 11.08.2011, Zugriff: 23.05.2012.

Zukin, Sharon (1998): Städte und die Ökonomie der Symbole, in: Volker Kirchberg, Albrecht Göschel (Hrsg.): Kultur in der Stadt. Stadtsoziologische Analysen zur Kultur, Opladen: Leske + Budrich, S. 27-40.

8. Übersicht Interviews und go-alongs

2009		
Janko Rožič	Architekt (u.a. Hostel <i>Celica/Metelkova mesto</i>)	13.10.2009 go-along im Hostel <i>Celica</i> 20.10.2009 go-along im Hostel <i>Celica</i>
Jasna Babič	Organisation <i>Club Gromka/Metelkova mesto</i> ; wissenschaftliche Mitarbeiterin am Friedensinstitut	20.10.2009 auf dem Gelände von <i>Metelkova mesto</i>
Daniel Eyer	Gitarrenlehrer an privater Musikschule, Produktion und Verkauf von Musiklernsoftware	11.10.2009 bei ihm zu Hause
Klemen Hvala	Cellist der Philharmonie Ljubljana; Mitglied im <i>Slovene Philharmonic String Chamber Orchestra</i>	10.10.2009 in einem Café
Brigita Marko	Sängerin der Band <i>Karavana Iluzij</i>	09.10.2009 in einem Laden, in dem Brigita arbeitet 11.10.2009 im Club <i>Menza pri Koritu (Metelkova mesto)</i> nach einem Konzert ihrer Band
Viva Videnovič	Filmproduzentin bei <i>Nord Cross Production d.o.o.</i>	14.10.2009 im Le Petit Café
Simon Kušar	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Geographie, Universität Ljubljana	13.10.2009 am Institut für Geographie/Universität Ljubljana
Aldo Milohnič	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Friedensinstitut (NGO)	05.10.2009 im Friedensinstitut
Kristina Toplak	Anthropologin; wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Slowenischen Akademie der Wissenschaften (ZRC SAZU), Institut für Migration	12.10.2009 im Café
2010		
Nataša Mršol	Projektmanagerin Regionale Entwicklungsagentur	17.11.2010 in der

	der Metropolregion Ljubljana (<i>Creative Cities</i> Projekt)	Regionalentwicklungsagentur gemeinsam mit Aidan Cerar
Timo Recke	Berliner Künstler, der ein Jahr in Ljubljana lebte	20.10.2010 in einem Café in Berlin
Nika Murovec	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Ökonomische Forschung (<i>Creative Cities</i> Projekt)	03.11.2010 im Institut für Ökonomische Forschung
Mankica Kranjec	Freie Fotojournalistin	09.11.2010 Besuch Konzert im <i>Kino Šiška</i> 18.11.2010 im <i>Cankarjev Dom</i> (während <i>LiFFe</i> Filmfestival)
Simon Plestenjak	Freier Fotograf	09.11.2010 Besuch Konzert im <i>Kino Šiška</i>
Alja Pusnik	Radioproduzentin/-moderatorin, Mitarbeiterin am Nationalen Slowenischen Musikinformationszentrum	09.11.2010 bei ihr zu Hause gemeinsam mit Aljaž Kovač
Aljaž Kovač	Schriftsteller, Literaturkritiker, Radioproduzent/-moderator	09.11.2010 bei ihm zu Hause gemeinsam mit Alja Pusnik
Aldo Milohnić	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Friedensinstitut (NGO)	04.11.2010 im Friedensinstitut
Miran Mohar	Mitglied des Malerkollektivs <i>Irwin</i> (NSK)	16.11.2010 im <i>Café Union</i>
Daniel Eyer	Gitarrenlehrer an privater Musikschule, Produktion und Verkauf von Musiklernsoftware	10.11.2010 bei ihm zu Hause
Simon Kušar	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Geographie, Universität Ljubljana	16.11.2010 am Institut für Geographie/Universität Ljubljana
Elizabeta Petruša-Štrukelj	Direktorin des <i>Plečnik</i> -Hauses	11.11.2010 im <i>Plečnik</i> -Haus
Petra Tanko	Freischaffende Dramaturgin	15.11.2010 in einem Café
Lili Anamarija No	Freie Künstlerin/Kunststudentin an der Akademie der Künste Ljubljana	18.11.2010 in einem Café
Andrej Skufca	Kunststudent an der Akademie der Künste Ljubljana; Mitgründer von <i>BOKS</i> ; Projektmitarbeiter <i>Krater Bežigrad</i>	18.11.2010 in der Kunsthochschule
Pascal	Clubinhaber in Celje; Merchandise Laibach	22.10.2010 während des 1. NSK Kongresses in Berlin (Haus der Kulturen der Welt)
David Bole	Geograph; Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Slowenischen Akademie der Wissenschaften (ZRC SAZU), Institut für Geographie	17.11.2010 in einem Café
Aidan Cerar	Soziologe; Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Raumplanung und bei der Regionalentwicklungsagentur der Metropolregion Ljubljana (<i>Creative Cities</i> Projekt)	17.11.2010 in der Regionalentwicklungsagentur gemeinsam mit Nataša Mršol
Nataša Pichler-Milanović	Freie Stadtplanerin	03.11.2010 in einem Café
Meta Štular	Mitarbeiterin im Stadtmuseum (Projekt <i>Second Chance</i>); Kulturmanagerin	09.11.2010 gemeinsam mit Urška Jurman in einem Café
Urška Jurman	Mitarbeiterin im Kulturamt Ljubljana (Projekt <i>Second Chance</i>); Kuratorin für visuelle Kunst	09.11.2010 gemeinsam mit Urška Jurman in einem Café
Ivan Stanič	Mitarbeiter im Stadtplanungsamt; Urban Designer/Stadtplaner	12.11.2010 im Stadtplanungsamt
2011		
Aidan Cerar	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Raumplanung; Regionalentwicklungsagentur der Metropolregion Ljubljana (<i>Creative Cities</i> Projekt)	18.04.2011 go-along in der Stadt
Ana Grobler	Kuratorin (<i>Galerija Alkatraz/Metelkova mesto</i>)	15.04.2011 in der <i>Galerija Alkatraz</i>
N.N.	Kunststudentin	15.04.2011 in der <i>Galerija Alkatraz</i>
Katarina Deskovič	Leitung Club <i>Gala Hala/Metelkova mesto</i> ; Inhaberin eines Musiklabels	11.04.2011 im <i>Gala Hala</i>
Marjeta Lavrič	Produktionsmanagerin NGO <i>En-Knap (Španski</i>	13.04.2011 im <i>Španski Borci</i>

	<i>Borci</i>)	
Lili Anamarija No	Freie Künstlerin/Kunststudentin an der Akademie der Künste Ljubljana	12.04.2011 gemeinsamer Besuch einer Ausstellungseröffnung im Mglc
Andrej Skufca	Kunststudent an der Akademie der Künste Ljubljana; Mitgründer von <i>BOKS</i> ; Projektmitarbeiter <i>Krater Bežigrad</i>	15.04.2011 go-along durch Stadt Ljubljana/Architekturfakultät der Universität Ljubljana (gemeinsam mit Tadej Glažar und Gaspar)
Tadej Glažar	Architekt; Dozent am Institut für Architektur der Universität Ljubljana; Projektleiter <i>Krater Bežigrad</i>	15.04.2011 in der Architekturfakultät der Universität Ljubljana
Gašper Skalar	Student an Architekturfakultät	15.04.2011 in der Architekturfakultät der Universität Ljubljana
Stefan Doepner	freier Künstler, Mitglied von <i>Cirkulacija 2</i>	16.04.2011 im Community Garden 18.04.2011 auf Gelände von <i>Rog</i>
David Bole	Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Slowenischen Akademie der Wissenschaften (ZRC SAZU), Institut für Geographie	15.04.2011 zu einem go-along in der Stadt
Jani Kozina	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Geographie der Akademie der Wissenschaften	21.09.2011 während einer Konferenz in Poznan/Polen
Matjaž Uršič	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Soziologie, Universität Ljubljana	13.04.2011 während eines informellen Essens im Rahmen von <i>Second Chance</i> im Stadtmuseum
Peter Purg	Dozent, freier Medienkünstler; Mitglied der Gruppe für Entwicklungskonzept <i>Rog</i> 2007	13.04.2011 während eines informellen Essens im Rahmen von <i>Second Chance</i> im Stadtmuseum 19.04.2011 in einem Café
Meta Štular	Mitarbeiterin im Stadtmuseum (Projekt <i>Second Chance</i>); Kulturmanagerin	13.04.2011 während eines informellen Essens im Rahmen von <i>Second Chance</i> im Stadtmuseum
Urška Jurman	Mitarbeiterin im Kulturamt Ljubljana (Projekt <i>Second Chance</i>); Kuratorin für visuelle Kunst	13.04.2011 während eines informellen Essens im Rahmen von <i>Second Chance</i> im Stadtmuseum 16.04.2011 im Community Garden 19.04.2011 im <i>Tobacna 001 Kulturni Center</i> (Büro Stadtmuseum)
Ivan Stanič	Mitarbeiter im Stadtplanungsamt; Urban Designer/Stadtplaner	14.04.2011 während Besichtigung <i>Rog</i> im Rahmen der Projekt Konferenz von <i>Creative Cities/ Second Chance</i>
N.N.	Architekturstudentin	14.04.2011 während Besichtigung <i>Rog</i> im Rahmen der Projekt Konferenz von <i>Creative Cities/ Second Chance</i>
N.N.	Mitarbeiter im Sozialen Zentrum/ <i>Rog</i>	14.04.2011 während Besichtigung <i>Rog</i> im Rahmen der Projekt Konferenz von <i>Creative Cities/ Second Chance</i>
N.N.	Besetzerin <i>Rog</i>	14.04.2011 während Besichtigung <i>Rog</i> im Rahmen der Projekt Konferenz von <i>Creative Cities/ Second Chance</i>
Iva Gruden	Freie Fotojournalistin	19.04.2011 zu Hause
Niko Midasch	Diplomgeograph, der ein Jahr in Ljubljana lebte; Diplomarbeit zu Ljubljana	08.09.2011 in Münster

2012		
Aidan Cerar	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Raumplanung; Regionalentwicklungsagentur der Metropolregion Ljubljana (<i>Creative Cities</i> Projekt)	29.11.2012 auf Abschlusskonferenz <i>Creative Cities</i> in Leipzig
Vlasta Vodeb	Mitarbeiterin am Planungsinstitut der Republik Slowenien	19.06.2012 im Rahmen eines Projekttreffens 19.11.2012 im Rahmen eines Projekttreffens

9. Abbildungs- und Tabellenverzeichnis

Abb. 1: *Metelkova mesto*/städtischer Teil (S. 3)

Abb. 2: Bebauungspläne für *Tobačna City* (S. 31)

Abb. 3: Prämierter Plakatentwurf von *Novi Kolektivizem* zum Tag der Jugend 1987 (S. 76)

Abb. 4: Räumliche Verteilung der sechs Forschungsorte (S. 90)

Abb. 5: Sicht auf das *Rog*-Gelände vom Dach (S. 94)

Abb. 6: *Kino Šiška* von außen (S. 121)

Abb. 7: *Kino Šiška* von innen (S. 122)

Abb. 8: *Španski Borci* von außen (S. 125)

Abb. 9: Blick auf Brache, auf der *Krater Bežigrad* realisiert werden soll (S. 138)

Abb. 10: *Community Garden* Ljubljana (S. 157)

Tab. 1: Bevölkerungsdichte und Altersdurchschnitt in Bežigrad, Šiška, Zentrum und Moste (01. Juli 2012) (S. 92)

Tab. 2: Vollzeitangestellte und selbständige UnternehmerInnen (Ljubljana, Mittelslowenien, Slowenien; Jahre 2004 und 2007 im Vergleich) (S. 103)

Tab. 3: Entwicklung der Beschäftigtenzahlen (Ljubljana, Mittelslowenien, Slowenien; Jahre 2001, 2004 und 2007 im Vergleich) (S. 103)

10. Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Dissertation in allen Teilen selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet habe. Außerdem bestätige ich, dass die Arbeit bisher noch nicht anderweitig als Dissertation eingereicht und/oder veröffentlicht wurde.

Leipzig, Februar 2014